ISTORIA

DELLE PITTURE IN MAJOLICA

FATTE IN PESARO

E NE' LUOGHI CIRCONVICINI

DESCRITTA

DA GIAMBATTISTA PASSERI

PESARESE

Seconda Edizione

CON AGGIUNTE IMPORTANTISSIME

DEDICATA

AL NOBIL UOMO SIGNOR MARCHESE

ALESSANDRO BALDASSINI

Thesaurum habemus in vasis fictilibus.

PESARO

TIPOGRAFIA DI ANNESIO NOBILI

1857

Tous les ouvrages jusqu'à ce jour qui se sont occupés de Majoliques, n'ont encore rien donné de positif qui n'ait été puisé dans ce petit livre de Passeri, et pour qui veut être initié à la connaissance des Majoliques italiennes surtout, il est indispensable.

HENRI DELANGE

Chiarissimo Sig. Marchese

Essendosi da lungo tempo smaltiti tutti gli Esemplari del Passeri, Istoria delle Pitture in majoliche fatte in Pesaro e nei luoghi circonvicini, *ristampata in questa mia Tipografia nel* 1838 *per cura del Professore Montanari, e venendomene quasi ogni dì fatte richieste e da' nostrali e da' forestieri, ho pensato di farne una seconda edizione, e di arricchirla de' più importanti scritti, che intorno a questa materia delle Majoliche sieno usciti in luce così in Italia come fuori, raccomandandola a tale che delle cose patrie fosse tenero veracemente. E perchè nella persona della S. V. Chiarissima tutti i Pesaresi s' allegrano di vedere il modello del vero Nobile, a Lei senza più devotamente la intitolo. Chè in Lei allo splendor*

de' natali s' aggiugne non comunale coltura. Ella pulito prosatore, Ella gentile poeta, Ella caldo amatore del Suo Paese. Per Lei in fatti nell' elegantissimo libro della PRIMA E SECONDA PATRIA, *che nello spazio di pochi mesi ha avuto l'onore di una seconda edizione (tanto è stato universalmente piaciuto) sonosi celebrate le glorie degl' illustri Pesaresi del Secolo XIX con versi nobilissimi, e temprati a incudine dantesca; e così una nuova fronda d' alloro s' è aggiunta al capo de' Perticari, de' Rossini, de' Cassi, de' Paoli e del suo dottissimo e piissimo Genitore Marchese Francesco. Nè tacque V. S. de' Mamiani, de' Petrucci, de' Machirelli, degli Antaldi, de' Vaccaj e d' altri valorosi spiriti onde s' onora non pure*

la nostra Pesaro ma tutta l' Italia: e per tal modo alla patrizia gioventù spezialmente ha Ella posto davanti agli occhi come uno specchio a che debba essa comporsi, se punto le cale del proprio onore, e di quel della Patria, che di begl' ingegni e di magnanimi ogni dì più si dimagra. Nè queste sono le sole lodi della S. V.; chè in Lei nè superbe nè avare voglie si annidano, ma cortesia, liberalità, amore alle arti e agli artisti. De' quali se v' ha chi si debba di Lei grandemente lodare, io mi son uno di quelli; chè per Lei e pe' Suoi pregiatissimi Scritti non meno utile che lustro n' è venuto alla mia umile Tipografia.

Piacciale adunque d' accogliere coll' usata bontà questa tenue dimostrazione di grato animo,

prosegua ad onorarmi de' Suoi comandi, e ad avermi nella Sua grazia e favore; chè io non altro desidero che mostrarmi ognor più

Della S. V. Chiarissima

Umo Devmo Obblmo Servitore
FELICIANO SELVI

L' EDITORE

Indotto dalle continuate ricerche ad una seconda edizione della *Istoria delle pitture in majoliche* del nostro Passeri, ecco che cosa ho fatto per renderla migliore dell'antecedente. Ho tenuto sott' occhi tanto l'edizione veneta che la bolognese, sulle quali questa è esemplata, e così ho potuto correggervi parecchi errori incorsi nella prima di questa tipografia. Siccome poi il Passeri s'era proposto di ragionare solamente delle majoliche nostre, e delle fabbriche d'altri luoghi toccare leggermente, lasciando ad altri l'illustrare la propria patria da questo lato; e siccome dall'età del Passeri ad oggi non v'è stato, per quanto è a mia cognizione, che il P. Pungileoni che scrisse già alcune *Notizie delle pitture in majolica fatte in Urbino*, e il Marchese Ranghiasci-Brancaleoni, il quale ha maestrevolmente trattato *di Mastro Giorgio da Gubbio e di alcuni suoi lavori in Majolica*, ambedue i detti scritti ho voluto far seguire all'Istoria del Passeri. Le Memorie che il signor Giuseppe Raffaelli ha scritte intorno alle majoliche durantine è opera che andando per le mani di tutti non occorre per ora di ristampare. Del resto auguro ad ogni città ch'abbia avuto fabbriche di majoliche uno scrittore dotto e diligente al pari di lui. Poco nota ai più è però in Italia l'Appendice che il signor Enrico Delange ha apposta alla sua traduzione francese dell'Istoria

del Passeri, fatta in occasione della vendita avvenuta in Parigi d'una celebre collezione di stoviglie italiane. Non ho lasciato perciò di ristampare anche un tale eruditissimo scritto, senza di cui il Passeri mancherebbe del più bel lavoro che intorno ad esso sia stato fatto, e, per nostra vergogna, da uno straniero. Ed avendo non poca importanza anche la Prefazione che il detto Delange ha mandato innanzi alla sua traduzione, d'essa pure darò quel che più interessa subito dopo questa Avvertenza. Perchè poi della insigne raccolta di stoviglie dipinte in Pesaro, e in altre città di questa provincia metaurense, fatta dal Cav. Domenico Mazza e da lui lasciata con ogni altro suo avere in eredità all'Ospizio de' Cronici ed Invalidi fondato da quel veramente benemerito cittadino, scrisse una lettera assai elegante il chiarissimo signor Giuseppe Ignazio Montanari già Professore d'Eloquenza in questo Ginnasio, ed ora nel nobile Collegio Campana di Osimo; m'è parso bene di chiudere con essa il presente libro, non tralasciando neppure il catalogo che di dette stoviglie s'è testè novellamente compilato per cura del signor Luigi Bertuccioli Segretario di quel pio Luogo.

Possa tale edizione incontrare l'approvazione di chi si diletta di questi studi, e agevolare la fatica a chi volesse mettersi a scrivere una compiuta Istoria non pur delle majoliche metaurensi, ma delle italiane.

PREFAZIONE

DEL TRADUTTORE FRANCESE

ENRICO DELANGE

Dappoichè tutto ciò che appartiene al Medioevo, e spezialmente all'epoca del Risorgimento viene accolto con favore, sonosi fatte ricerche archeologiche e scientifiche ne' diversi rami dell'arte e dell'industria de' nostri padri; e però l'architettura conta già un gran numero d'opere, che agevolmente ne scorgono all'età de' nostri gran monumenti ed alla conoscenza de' loro diversi stili. L'arte dello smaltare è stata descritta e spiegata da molti competenti Autori, che hanno fatto conoscere quella seria di smaltisti, le cui opere si pagano più che a peso d'oro. Quanto all'arte Ceramica, le Memorie d'un famoso vasaio ne mostrano per quali sforzi egli è arrivato a portarla in Francia quasi alla sua perfezione. Ma le notizie sulle stoviglie italiane sono rimaste ancora confuse; essendo queste prodotti d'un'arte straniera, la giustizia verso il loro gran merito è stata un po' lenta. Ecco però ch'esse hanno raggiunto l'altezza delle stoviglie francesi di cui sono state i modelli; poichè l'epoca della lor prima fabbricazione perdesi nel bujo del medioevo, avendo ricevuto direttamente le loro inspirazioni dai gran maestri della pit-

tura e della scoltura. Nulladimeno l'Italia non ha dovuto aspettare la tarda giustizia che gli altri paesi rendon oggi alle loro scuole passate, poichè essa ha quasi in tutti i tempi illustrato i suoi dotti e i suoi artisti. Nel secolo XIV la penna di Dante celebrò il genio di Giotto in faccia alla posterità, come il pennello del grande artista trasmise ad essa le fattezze del gran poeta; e nel secolo XVI il Vasari, valente pittore egli medesimo, scrisse senza invidia l'istoria degli artisti contemporanei. Nel suo libro la vita dell'inventore dell'arte ceramica moderna occupa un posto importante. Poco più di cento anni dopo lui, un insigne letterato scrisse una Storia delle Majoliche italiane, avvisando, com'egli dice nella sua prefazione, che dopo essersi occupato dell'arte ceramica degli antichi, cioè di popoli a cui non ci lega più vincolo alcuno, non si dovesse trascurare quella della quale aveansi dattorno così bei prodotti, e di cui doveasi raddoppiare in noi l'interesse per le memorie quasi vive che vi si congiungono ancora. Questo letterato è Giambattista Passeri, celebre archeologo e geologo del secolo XVIII: ci è sembrato che l'occasione della vendita d'una collezione d'oggetti ceramici italiani del più alto pregio sia favorevole per dare pubblicità a questa operetta, assai rara in Italia e poco conosciuta in Francia.

L'ultimo editore di essa, Ignazio Montanari, ne ha data una ristampa nel 1838, perchè era divenuto quasi impossibile di procurarsi un esemplare delle antiche edizioni. Arroge che essendo comparsa l'opera in una Raccolta d'opuscoli scientifici, era, per di più, voluminosa e costosa. La ristampa del Montanari è oggimai così rara come le due prime edizioni, di cui l'una fu impressa a Venezia nel 1752, l'altra a Bologna, in seguito a un Trattato sui fossili, del medesimo Passeri, nel 1775. La traduzione che noi offriamo

ai dilettanti di siffatte cose è dunque più che altro una specie di ristampa dell'opera: e qui il nostro còmpito ha un lato favorevole, perchè il Passeri guadagnerà in pubblicità quel che perderà in esser tradotto, e in mancanza dell' originale altri si contenterà più facilmente della copia. Noi gli abbiamo fatto seguire un' Appendice nella quale diamo que' documenti che c' è venuto fatto di raccogliere sull'arte ceramica italiana, e quelli che amorevoli persone ci hanno comunicati, e che lasciano delle lacune nel Passeri, il quale per altro, come dice egli stesso, ha scritto anzi tutto per illustrare la fabbrica di Pesaro, e d'altre non ha parlato che incidentemente, per dare altrui un imitabile esempio.

(Qui il Traduttore entra a parlare delle difficoltà incontrate nel dar veste francese a questa Storia, e però come cosa che a noi non interessa, la lasciamo da parte. Non ometteremo però di tradurre le ultime parole della Prefazione, che dicono).

Tutte le opere che fino a questi giorni sonosi occupate di Majoliche, non ne hanno sinora dato nulla di positivo che non sia stato attinto a questo Libretto del Passeri, e chi vuol essere iniziato alla cognizione delle Majoliche specialmente italiane, esso è indispensabile.

A CHI LEGGERÀ

Giambattista Passeri Pesarese nato nel 1694, non solo vuole essere considerato come uno de' più profondi archeologi del trascorso secolo, ma come un ingegno privilegiato e veramente enciclopedico: e in quella guisa che si può senza timore asserire che egli fu primo a interpretare i caratteri, le pitture, le scolture, i vasi, le gemme, le medaglie ed ogni altro monumento etrusco, anzi che egli diè l'arte in mano agli altri, così pure affermare si può con sicurezza, che fu primo a gettare le fondamenta di una scienza, che fino allora era quasi al tutto sconosciuta, la geologia. E se essa a' dì nostri ha levato tant'alto per nuove scoperte, e fatiche di dotti, non perciò dee dirsi non avere avuto cuna sulle rive dell' Isauro, ed essere stata innanzi a tutti raccolta e nudrita dal nostro Passeri. Ne fanno fede al mondo i suoi discorsi su i fossili dell' agro pesarese, i quali furono la prima scintilla che sveglió poi bellissime e grandissime fiamme. E come il Passeri fu de' primi a parlare di geologia, così fu primo a parlare di altr' arte nostrale fiorita in antico; della quale erano ovunque lodati i frutti, e sconosciuta coll' arte la storia; e questa è l'arte ceramica, per cui Pesaro

ebbe non solo lode appo tutte le genti civili, ma ricchezza ed ampio commercio. E veggiamo pure all' oggidì gli stranieri percorrere la nostra provincia, e con avidità ricercare ciò che ne avanza delle antiche nostre stoviglie, e riputarsi ben fortunati se possono alcuna raccoglierne. Ma mentre vanno lieti di trovare alcuno di que' preziosi lavori ceramici, partono scontenti assai del non trovare la storia dei medesimi scritta dal Passeri, della quale sebbene due edizioni siano state fatte lui vivente, pure ora non ve ne ha pur un esemplare in commercio. A satisfare adunque al desiderio degli eruditi nostrali, e stranieri, ed a mostrare ancora quanto fruttasse di lode e di ricchezza la manifattura di tali stoviglie, della quale oggidì non rimane più che la memoria, sembra buono consiglio il riprodurre quell' aureo opuscolo. Ma perchè le due edizioni eseguite l' una in Venezia nella nuova raccolta d' opuscoli scientifici e filosofici, fatta dal Padre Calogerà, e seguìta poi dal Padre Mandelli presso Simone Occhi in 12.°, e precisamente al volume quarto 1758; e l' altra fatta diecisette anni appresso in Bologna 1775 in 4.° dalla Stamperia Longhi in seguito ai discorsi sulla storia dei fossili (e la storia delle Majoliche pesaresi è appunto il sesto dei discorsi sulla storia dei fossili) sono in assai luoghi discordanti e svariati, tengo mio debito far ragione ora ai lettori delle differenze che vi hanno. E sebbene si fosse potuto ragionevolmente seguire solo l' ultima edizione, come più maturata, e condotta negli ultimi anni della vita dell' autore, il quale passò del mondo nel 1780, pure mi è parso bene tener conto anche della prima edizione, e fare che questa nostra presenti tutto che vi ha nell' una e nell' altra. Dico adunque che l' edizione veneta si stende a venti capi, il primo de' quali è *l' indirizzo dell' operetta,*

cioè la dedicazione fattane dall'autore all'illustre suo concittadino cavalier Carlo Gavardini, la quale riferirò per intero appresso queste mie parole. Non si accorda coll'edizion bolognese che al secondo capitolo, sebbene le parole a quando a quando vi siano variate. L'edizione bolognese non ha dedicazione, ma incomincia al primo capo dal riferire *la qualità della terra cottile dell' agro pesarese;* ed i capi vanno sino a ventitre. Al quarto capitolo ha alcuna piccola aggiunta, poichè nella edizione veneta termina così. « Ho trovato ancora parecchi quadri di « cotto ne' quali si trova a gran lettere rilevate « il nome, e lo stemma di Costanzo Sforza, già « nostro principe: » ma nella bolognese dice altrimenti, come si può vedere a suo luogo. « Difatto « noi troviamo frequentemente tegole sigillate col « bollo delle fornaci etc. ». Il quinto capitolo sino alla metà è tal quale in amendue le edizioni: ma dopo nella edizion bolognese vi è varietà, poichè la veneta lo porta innanzi, recando alcune prove di documenti pubblici, con che poi si termina; mentre l'edizion bolognese segue alla sua materia, ed aggiunge di nuovo quanto viene dopo il seguente periodo. « Prima di questa sopra il lavoro fornito « e tornito non si dava altro che un sottil velo di « calcina di piombo schietto, che senza punto al« terare il color naturale del vaso gli dava un lustro « e niente più » con ciò che segue. Il sesto capitolo nella edizione bolognese incomincia colla seconda parte del quinto nella veneziana, e aggiunge poscia importantissimi documenti, e cose altre di gran rilevanza, sì che può dirsi in gran parte nuovo. Comincia « Oltre queste si prova ecc. », e le parole sono le stesse che nella veneta, sino ai seguenti periodi che mancano al tutto nell' E. B., sebbene la sostanza de' medesimi sia posta e nel fine del capo

quinto, e al principio del secondo. La veneta adunque legge così in fine del quinto capitolo, che risponde alla metà del sesto nella bolognese. « Di questo « lavoro eran que' scudellotti, che si ponevano sulle « facciate degli edificj, ne' quali si vede che il « colore è mescolato colla vernice. Ma poco dopo « assottigliandosi l'arte a far compartimenti di più « colori in un pezzo solo, s' introdusse di disporre « i colori medesimi, senza vernice, sopra il vaso « velato di bianco, e di coprirlo poscia colla ver« nice medesima. Forse che allora questa maniera « particolare di lavorare non aveva nome veruno; « ma quando poi si perfezionò, come diremo a « suo luogo, col nome di majolica, a questa prima « manifattura come più semplice e grossolana si « lasciò il nome di mezza majolica, e si usa tut« tavia per stoviglie dozzinali da contadini, or co« lorata, ed or schietta ». Da ciò che è aggiunto a questo capitolo con ciò che nella E. B. è tolto all' antecedente dell' E. V. si forma un capitolo di più, il quale è cagione che il confronto si debba fare in appresso così: E. V. capo 8 corrispondente al capo 9 dell'E. B: E. V. capo 9 corrispondente al 10 della E. B, e via via sino al fine, cioè al capo 20 dell' E. V. che corrisponde al ventuno della E. B, la quale va come è detto sino a tutto il capo ventitre. Il capo ottavo adunque risponde per intero al capitolo nono colla differenza sola che al terminar del medesimo, è aggiunta la prima appendice che si trova nella E. V, la quale però indica a quel luogo doversi recare. E così tutto il resto va del pari nell' una e nell' altra edizione sino quasi a tutto il capo tredici, che è quattordici dell' E. B. Dissi quasi, poichè in fine nella E. B. questo capitolo è accresciuto da ciò che seguita al seguente periodo che in ambedue legge così: « Che Cristina la grande offerisse di

« farne altrettanti d'argento per aver quelli nella sua « galleria ». Sino al capo dieciotto dell' E. V, diecinove della B. non è differenza da notarsi; ma sebbene il dieciotto E. V., diecinove E. B. cominci e termini in tutte e due le edizioni per egual modo, pure nella bolognese è di molto ampliato. Infatto nella E. V. vedi 42 paragrafi, nella E. B. ne vedi 66. Vi trovi poi fatte queste distinzioni.

Colori dei vasari cavati dal detto libro

cioè dal libro del Piccolpasso. E l' altra

Pasta da racconciar vasi rotti.

Da qui sinò a dove giunge l' E. V., non è più divario alcuno, e amendue terminano con le stesse parole il capo ventesimo, che è ultimo nella E. V., ed è il ventuno nella B. « abbiano conferito in « qualche minima parte al suo bene, ed alla sua « gloria ». Ciò che si trova alla seconda breve appendice nell'E. V. è diffuso nel capo ventitre dell' E. B. Da questi confronti ognuno può agevolmente di per sè vedere l' edizion bolognese avanzare d' assai la veneta anteriore, e (quello che è stato mio avviso) conoscerne le varietà, e le differenze. Bene io spero che la edizion pesarese anderà innanzi alle altre, anche per ciò, che mentre dà a conoscere le due precedenti, ha in sè tutto che si legge in quelle, e con pari o maggior correzione.

Non porrò fine poi senza avvertire che l' ordine è assai migliorato nella edizion bolognese, e che quantunque gli argomenti de' capi variino quasi sempre nelle parole, pure la trattazione della materia è sempre eguale, eccetto che ne' luoghi, i quali ho accennato. E questo ho detto per coloro che trovando varietà di parole negli argomenti, potessero entrare in sospetto che pure varietà vi fosse ne' capitoli corrispondenti, il che non è, e sarebbe errore il pensarlo. La differenza poi delle parole

negli argomenti si vedrà dal confronto degl' indici che porrò in fine così come stanno nelle due edizioni, alle quali sono premessi l' un dopo l' altro, e numerati a numeri romani. Io li ho posti in fine del libro; e perchè non abbia il lettore ad aspettare troppo per conoscere la materia di che si tratta, ad ogni capitolo ho posto innanzi il suo argomento, cosa che non è nelle altre edizioni, parendomi ciò servire al nitore tipografico, non meno che alla più facile intelligenza de' leggitori. Piacemi ancora prima di por fine significare a quanti avranno a mano questo libretto, che di queste preziose stoviglie abbiamo in Pesaro una celebre collezione fatta dal nobilissimo signor cavaliere Mazza, la quale brevemente io descrissi per istampa non ha molt' anni in una lettera da me diretta al mio dolcissimo amico Luigi Bertuccioli (Pesaro 12 aprile 1836 dalla Tipografia Nobili) alla quale nell' anno seguente fu poi aggiunta una nuova appendice, e che ora sì rara raccolta è di molto accresciuta per nuovi ed eccellenti acquisti: nè tacerò che in questa, unica che io mi sappia in Italia, sono molti de' piatti accennati dal Passeri nella presente operetta, moltissimi che furono proprietà di lui. De' quali perchè come degli altri abbiano conoscenza gli eruditi, spero fra breve dare per istampa alcun cenno, toccando anche di alcuni che furono non ha guari portati in Francia da alcuni raccoglitori, di là a bella posta venuti.

Esposte queste cose io do qui la dedicazione che si legge nell' edizione veneta come ho promesso dapprima, e pongo fine alle parole.

GIUSEPPE IGNAZIO MONTANARI

ALL' INCLITO E COLTISSIMO CAVALIERE

il Signor

CARLO GAVARDINI

PATRIZIO BOLOGNESE E PESARESE

Mio Signore: Chiunque ha spirito di cittadino, ed ha in cuore l' onore di sua patria, dee certamente in gran pregio tenervi ed amarvi, chiarissimo signor Gavardini, che dopo un profondo e continuo studio fatto in tutte le scienze divine ed umane, nelle quali vi siete indefessamente impiegato, avete rivolto tutto l' animo vostro al maneggio de' pubblici affari, con quella riuscita che non poteva sperarsi se non che da un zelo illuminato dall' esercizio perpetuo di una vita menata in mezzo alle lettere. Io benedico quel raggio di providenza, che di Lombardia, dove già la vostra famiglia era molto chiara ed illustre, ciò che per legali documenti ebbi già una volta occasione d' osservare, qua la condusse, dove e per opulenza di beni, e per splendidissimi impieghi, e per generose alleanze, e per virtù, e per coltura d' animo doveva giungere sino a quel segno di onore, del quale è capace la patria nostra, e quivi donarle nella vostra pregiata persona uno dei più idonei ed amorosi patrizii. Io che per questa strada sperar non posso di rendere a quella servigio alcuno, sebbene infiammato di amore e di riconoscenza per essa, comecchè ristrettomi, e per propria natura, e per istituto ad impiegare nella ruvida solitudine del mio studiolo que' momenti di tempo, che mi avanzano dalle cure più gravi, non ho saputo sollevare più in su il mio buon genio,

che di far onore al nome di Pesaro, o con porre in veduta qualche antico monumento, che lo arricchisce, o qualche osservazione, che ho fatto sull' istoria naturale di questa regione, ed ultimamente mi rivolsi a raccor le memorie di una nobilissima sua manifattura, che già son due secoli, fece un onore immortale alla patria nostra, vale a dire la maestrevolissima Pitturà in Majolica. Le notizie di questa non erano molto comuni, e si andavan perdendo, e quel che è peggio, si cominciava ad equivocare, e confondere una prerogativa di Pesaro con quella di altri paesi, non senza pericolo che a lungo andare noi perdessimo quella principalissima parte del diritto, che abbiamo in questo eccellente artificio. Datomi pertanto a ricercare molti de' gabinetti di questa città, dove sono più copiosi i monumenti di questa bell' arte, e fattoci sopra studio grandissimo, e dopo di aver raccolto con spesa e fatica grande ampia serie di questi lavori pesaresi di ogni età, di ogni scuola, e maniera per averli sempre presenti, e specularvi con agio, giunsi a formarmi nella mente un sistema dell' origine di quest' arte fra noi, de' suoi progressi, delle cause, che vi contribuirono, del suo stato di perfezione, e della sua decadenza, e delle cagioni di questa, con fissarne le epoche più precise. Studiai molto sul meccanismo di quest' arte, e specialmente sulla natura dei colori e delle vernici, che di tempo in tempo si adoperarono, raccolsi da parecchi monumenti i nomi degli artefici, che v' impiegarono l' opera loro, e non omisi diligenza, che per una compiuta storia sia necessaria. Stimolato pertanto da illustri amici a pubblicarla come un tratto dell' amor mio verso la cara Patria, ho subito trovato nella vostra illustre persona, chi per una somiglianza d' inclinazione, e per una lodevole cospirazione al bel fine medesimo abbia in pregio queste memorie, e non isdegni di vederci andare in fronte il suo nome, non in quanto vengon da me, ma perchè son cose di Pesaro.

STORIA
DELLE PITTURE IN MAJOLICA

I.

Si riferisce la qualità della terra cottile dell' agro pesarese.

Le majoliche non sono un fossile, ma si compongono con il corpo più ovvio, e più volgare di tutti i fossili, che è la terra. Di questa si sceglie la parte più glutinosa, che comunemente chiamano creta; o è questa fluviatile, cioè quella parte sottile di essa terra purgata dalle sue feccie, e rappresa in lastrelle su le rive de' fiumi; o è di cava, che rare volte è così vergine, che non debba essere colata affinchè le parti eterogenee con la forza del loro peso specifico vadano tutte a fondo a formare una specie di capo morto. Non però tutte le terre sono atte al lavoro della fornace, ma quelle soltanto che inclinano alcun poco alla vetrificazione, e che hanno qualche occulta participazion di metallico, il che però è frequentissimo in tutto l'agro pesarese, dove quasi ogni terra, purgata che sia, è disposta a questo lavoro, partecipa molto del sulfureo e del vitriolico, la quale anzi che dopo molte

diluzioni lascia in fondo una sottil rena ferrigna e ruvida, secondo le sperienze che io ne ho fatto, senza però passare più avanti nelle analisi chimiche, per le quali non son portato. Noi ne abbiamo delle rosse di vario grado di colore e finezza; delle bianchissime, che conservano il suo candore anche nel tormento del fuoco; delle bianche comuni, che dopo cotte riescono di color carnicino chiaro, ed io credea di averne ritrovato ancor delle nere, asserendoci il senator Buonaroti esservene diverse cave in Toscana; ma il fatto si è, che avendone io ritrovato della nerissima nel mio Roncagliese, e fattane la sperienza in fornace, mi ritornò bianchissima come gesso da formare, ciocchè io attribuii ad una partecipazione appunto del gesso nero, che cotto imbianchisce.

II.

Occasione di scrivere questa Istoria.

Premessa adunque questa notizia della qualità delle nostre terre, passiamo oltra alla storia de' lavori che già se ne fecero, ed or se ne fanno, e dirò come a me ne nacque il pensiere. Da che il chiarissimo monsignor Francesc' Antonio Gori Proposto della Basilica di S. Giovanni di Firenze venne in risoluzione, e propose meco di pubblicare una raccolta generale di tutte le pitture de' vasi etruschi, e che io secondando questo pensiere cominciai a raccorne le schede dai musei dell' Umbria, della Marca, e specialmente dal Regno di Napoli coll' ajuto del generoso cavaliere D. Felice Maria Mastrillo, e poi del dottissimo D. Giacopo Martorelli regio professore di lettere greche in quell' inclita università, e specialmente dopo che l' amantissimo Gori, che mi trasmise tutti i disegni da esso raccolti, e mi addossò il peso di ordinarli in classi, e farne le spiegazioni, nelle quali io per

venti anni continui fui impiegato, mi venivano avanti agli occhi i vasi dipinti in questa mia cara patria, già son due secoli, e che fecero in questo genere il maggior pregio di quel tempo, e di quel paese ove furono fabbricati. Allor dicea fra di me, e perchè porre tutto lo studio intorno alle pitture in Majolica fatte in remotissimi tempi, ed in città ancor lontane da noi, e lasciare in oblivione quelle di Pesaro? Furon elleno forse meno maestrevolmente dipinte, mentre taluno si persuade esser opere del divin Rafaelle, o furon meno erudite, mentre v'è pure chi chiami que' vasi libri dipinti? Qui non arcani da indovini, e cose da noi lontane si esprimono, ma tutta la sacra e profana storia, tutte le favole, che uom colto non puote ignorare, e, quello che più n'interessa, le memorie de' tempi più prossimi a noi, e colle cose nostre congiunti, ed i fatti, ed i volti stessi de' nostri principi, co' quali tanta correlazione ebbero già i nostri concittadini. Questi motivi mi fecer risolvere di preservare quelle poche notizie, che ho potuto raccorre intorno ad un'arte che già ci fe' tant'onore, per suscitare in que' che verranno una bella emulazione di riporla una volta nell'antico splendore con profitto e lode del nostro popolo, ora specialmente, che il secolo più raffinato tende alla perfezion d'ogni cosa. Avendo pertanto dato un po' d'ordine alle notizie da me accumulate intorno alle nostre pitture in Majoliche, e digeritele in una forma di storia, io non mi sapea risolvere a pubblicarle per quanto illustri amici me ne facesser premura, e confesso il vero, che ero tutto intento a compiere l'opera de' vasi etruschi, ed avendo mandato a Firenze l'originale del primo tomo, aspettando di giorno in giorno, che il chiarissimo Gori mettesse le mani alla stampa, venivo compiendo l'ultimo, perchè senza ritardo venisse alla luce un'opera di tanta mia fatica e di tanta importanza; ma confesso il vero, la morte di quel grand'uomo mi guastò tutte le misure e le idee, e poco meno che disperando l'esecuzione del progetto,

che avevamo concertato, mi son risoluto per ora quasi per un alleviamento del mio disturbo di lasciar correre alle stampe questa operetta. In questa pertanto parlerò delle pitture in Majolica, che si facevano in Pesaro, poichè questo è l'oggetto mio principale; ma non per questo tacerò quelle di Gubbio antica mia patria, e quelle di Urbino, e di Fermignano, e l'altre di Castel Durante, che così chiamavasi allora la gentile città d'Urbania. A queste puranco darò a suo tempo la debita lode; ma io, che non vuo' detrarre un sol punto alla gloria di questi altri paesi, mancando di quelle notizie, che sarebbono state necessarie per ordirne una storia compiuta, lascerò il campo aperto ai coltissimi cittadini di quelle, affinchè facciano per le patrie loro altrettanto di quello, che io ho fatto per Pesaro, anzi il facciano con fortuna migliore di quello, che i miei corti talenti e le mie cure sempre maggiori abbiano a me permesso.

III.

L'arte ceramica fu in Pesaro di molto pregio.

Fu senza alcun dubbio ne' tempi antichissimi in Pesaro l'arte ceramica, o vogliam dire figulinaria maggiore e minore, sotto de' quali termini s'intende l'arte grossa delle tegole e dolj, e la sottile delle stoviglie e vasellami da mensa, e per qualunque altro uso gentile, e lo ricavo da tre fondamenti. Dalla copia immensa che se ne ritrova fra le antiche macerie e sepolcri; dalla proprietà della terra pesarese più che altrove atta a farne lavoro: finalmente dai marchi figulinarj certamente pesaresi, che si trovano impressi nei rottami dei nostri antichi vaselli.

E quanto alla prima congettura io dico, che fuori di Roma non ho veduto cavarsi maggior copia di vasi antichi, e frammenti di quelli, quanto che in Pesaro. Ne' molti

scavi, che io ho fatto ne' miei terreni, e vicino al mare, e verso della collina, ho ritrovato una incredibile quantità di tegole, ed intiere e frantumate, scritte e non scritte, e dappertutto in questo territorio ho veduto succeder lo stesso. È vero che questo argomento potrebbe dar luogo al sospetto, che tai materiali fosser venuti di fuori, ma que' gran pezzi di sterminatissimi dolj grossi ben quattro dita, e che nella bocca aveano mezzo piè di cordone, e che dalla loro circonferenza potea argomentarsi essere stati di capacità di dieci e dodici barili, uno de' quali dolj ritrovato intero nel distretto delle Gabbicce si conserva in *Monte l' Abate* signoria dell' illustre famiglia De' Leonardi della Rovere, questi frammenti, dissi, da me osservati per ogni dove, ci fanno argomentare, che macchine così smisurate non venissero da lontano, massime che noi abbiamo qui terra da lavorarne dovunque se ne voglia, il che non accade ne' paesi vicini. Ed appunto il colore e la grana di questi antichi lavori corrisponde a quella, onde si fanno a dì nostri. Il dottissimo cavaliere signor Annibale degli Abati Olivieri, onore non meno di questa città, che del nostro secolo, allora quando nell' antico picciol porto di mare ora interrato, che noi avevamo sotto a Castel di Mezzo, ne trovò una bottega coperta dalle ruine, e quando un' altra ritrovammo insieme diroccata sul *Monte Ardizio*, argomentò che non solamente qui in Pesaro si lavorassero questi gran vasi, ma se ne mandassero per mare, laddove la terra non comporti di fabbricarne. Lo stesso si faceva delle tegole, come diremo più sotto.

Oltre all' opera grossa, si lavorava ancora d' opere fine con una perfezione incredibile. Io ho trovato frammenti di vasi di terra rossa, e fondi di piattelli marcati col bollo dell' officina, che parean vasi di Samo. Costumavano di dar loro sopra una vernice di calcina di piombo, che senza coprire il color della terra bellissimo or sanguigno, or rosaceo, le dava un lustro meraviglioso. Ho trovato ancora pezzi di vasi

coperti di un color nero morato, che parea velluto. Ciò che si facea col magistero della zaffara e della pietra magnesia, or manganese, dato su de' lavoro crudo, e dopo la prima cotta inverniciato col medesimo piombo. Il prefato signor Olivieri sopra alla *Siligata* vide tra i vestigi d'un antico sepolcro, frammenti di vasi dipinti a disegno, e vi trovò una grossa moneta etrusca, segnale della antichità di quell'edificio. Vasi schietti senza vernice, la bellezza dei quali è tutta riposta nella finezza incredibile della terra, che ritiene puranco la brunitura, si trovano da per tutto ne' sepolcri, ed io ne conservo in gran copia e di forme bellissime. Lavoravano ancora i nostri pesaresi la terra a rilievo, ed appunto ho ancora raccolto copia grande di rottami egregiamente segnati. Gran numero ancora di lucerne antiche ho veduto disotterrare in parecchi luoghi dell'agro pesarese e specialmente nella città; e qui giova riferire una cosa degna di esser notata. L'illustre filosofo e medico dottor Giorgio Giorgi, a me ed a tutti per l'egregie sue doti carissimo, nella casa ch'ei fabbricava non molto lungi dal convento de' Servi nel cavar molto profondamente il terreno, ritrovò, per quanto io congetturo, una diroccata officina, o bottega di vaseria, poichè la terra era tutta rimescolata di bellissimi vasi antichi parte intieri e parte spezzati, tra' quali un garzone ebbe l'avvedimento di trafugare una bellissima statuina di terra cotta rappresentante la fortuna con otto lucerne istoriate di egregia conservazione, che a me vendette. Ma io che son uomo onesto con questa sincera confessione intendo di aver soddisfatto all'obbligo di fargliene restituzione. Notai allora che quelle lucerne eran tutte della stessa officina, ed aveano in fondo la marca di un C rilevato, e siccome io ne avea qui in altri tempi acquistate più d'altrettante, che aveano il medesimo contrassegno, argomentai, che queste potessero per verità esser di una qualche fabbrica pesarese. Constano di terra finissima di color carni-

cino, ma al di sopra rubricata; e questo lavoro io mi suppongo, che si facesse con dar al vaso già bistugiato, cioè cotto la prima volta, una man di vernice di calcina di piombo con bolo armeno purgato a fuoco col litargirio, oppure con vetriolo bruciato, dando poscia al vaso un' altra leggiera cottura, tanto che la calcina di piombo vi ribolisse: qual sorta di manifattura perduta da lungo tempo fu poi ritrovata in Pesaro duecento ottant' anni fa, come diremo a suo luogo, e poi di bel nuovo perduta. Un' altra testimonianza delle pesaresi officine ne somministrò vent' anni fa la scoperta di un luogo sacro a due miglia lontan da Pesaro, non lontano da santa Venere, onde il prelodato signor Annibale estrasse copia tale di voti di terra cotta, da poterne caricare una nave, e fra questi vedemmo statue di tal materia grandi al naturale, vuote al di dentro, che ben si conosceva, che non eran venute da parte lontana.

IV.

Vi fiorì al tempo degl' Imperatori.

Il secondo argomento della esistenza dell' arte figulinaria fra noi fin qui da' tempi più remoti è la natura del nostro terreno tutto atto a farne lavori, ciocchè non succede ne' paesi vicini, almeno di una ugual perfezione. Ogni collina ha terra da vasi bianca e rossa, e quello che cagiona maggior maraviglia è l' osservare la varietà de' colori, che prende cuocendosi. Io ho veduto cavarsi rottami di tegole di color rosso sanguigno, incarnato, rosaceo, bianchissimo, nerissimo, giallo, e infino verde. Procederà questo da qualche partecipazione di minerali diversi, che in alcuni luoghi s' incontrano, avendo osservato, come dissi nell' istoria de' fossili del pesarese, che i mattoni di qualche cava, sfornati che sieno, ed esposti all' aria, buttano fuori una la-

nuggine gialla, che pare appunto fiore di zolfo. Non ignoro, che i diversi gradi di fuoco, e la qualità della legna più o men stagionata può produrre così fatti fenomeni, anzi io dubito, che in qualche sorta di vasi si usasse l' industria di abbronzirli a forza di fuoco fumoso, e forse con legna umide. Ne' sepolcri de' tempi più remoti ho veduto cavarsi copia grande di vasi di stranissime forme, e che hanno alquanto del barbaro, come può vedersi in quelli, ch' io ne conservo, che senza vernice alcuna pajon di terra nera. Ma avendo osservato in un di questi, che il nero non è passato ugualmente, restando una parte del vaso di colore tendente al carneo, ho argomentato, che la nerezza non fosse sostanziale nella terra, ma un accidente della sua cuocitura; e forse si volea, che i vasi da seppellirsi co' morti si acconciasser così. Dico pertanto, che questi accidenti, che io ho notato ne' nostri quadri di cotto, possano in parte provenire dalla diversa maniera, e dal diverso grado del fuoco. Non è però che ancor la diversa natura della terra medesima non debba concorrere in parte per ricevere così gran differenze, che altrove non ho veduto.

L' altro pregio della nostra terra è l' incomparabil finezza, alla quale si riduce. Chi non ha veduto il nostro ducal palazzo di Casartole, che poi fu detto dell' Imperiale (dacchè governando questa città Alessandro Sforza, l' imperador Federico III per di qua passando, vi gettò la prima pietra) non sa che cosa sia terra cotta. L' edificio che vi aggiunse la nostra duchessa Eleonora ha pavimenti di mattoncini lavorati senza vernice alcuna a disegno, che sembran di marmo rosso. Lo stesso si osserva ne' conci artificiosissimi delle finestre, le quali, a giudizio di tutti gli architetti, sono un portento dell' arte di terra cotta, che in tutta l' antichità non ha pari. Eppure questa è tutta terra del pesarese purgata bensì a forza di sole e di ghiaccio, e poi disciolta in moltissima acqua, cosicchè andasse a fondo quanto

aveva di arenoso, e restasse la sola parte bolare, colandola con diligenza.

La belletta del nostro fiume Isauro è stata sempre riputata assaissimo per le stoviglie sottili, poichè si riduce a finezza grande, ed i lavori ne riescono oltre modo leggieri. Il cavalier Cipriano Piccolpasso da Castel Durante, ora Urbania, che due secoli fa sotto il principato di Guidobaldo II compose un libro sopra l' arte de' vasi, tra' quali menò sua vita, essendo egregio pittor di Majoliche, dice nel principio del suo trattato, che la terra del nostro fiume si portava a Vinegia per lavorarla. Ecco le sue parole: *Vinegia lavo-*
« *ra la terra di Ravenna, di Rimino, e di Pesaro per la*
« *migliore. Vero è che spesse volte operano d' una sorte,*
« *che si cava alla Battaglia, luogo poco lontano da Pa-*
« *dova, ma la migliore, per quanto intendo, è quella che*
« *vi va da Pesaro, quando ella è colta netta* ». Quando però quest'autore parla della terra di Ravenna, e di Rimino, non intende di quella di cava, poichè ne' paesi piani regolarmente non si ha, ma della fanghiglia de' loro fiumi raccolta o in crostole, o nelle fosse, che chiaman terraj, i quali ne somministrano poche, e da non farne lavori grossi.

Il terzo più forte argomento per provare quanto fosse frequente in Pesaro ne' tempi antichi l' arte dei vasi grossi, e sottili, è la copia grandissima di tegole segnate co' bolli de' fornaciaj, che qui dappertutto si trovano. Io ne ho vedute fino a quest' ora più di trenta tutte diverse, che si conservano parte nel museo del signor Olivieri, e parte nel mio, e convien dire, che se ne facesse gran mercimonio, e si mandasser per mare, come tutt' ora si fa nella Schiavonia, e nell' Istria. Pitisco sotto la voce *Figulina* dubita, che alcune città abbondanti di questo lavoro ne pagassero un tributo all' imperio, dandone ogni anno certa determinata quantità per servigio delle fabbriche pubbliche. Se questo è vero, certamente Pesaro, che ne faceva assai, era fra le città tassate; e di fatto

io ho veduto diversi quadri di terra rossa di cava, ed in Ravenna, ed in Rimino, ed in Ancona. Ma più di tutto il convincono due belle lucerne istoriate del mio museo al di sotto delle quali è notato il fondo Acciano, e l'officina, ossia podere di P. Satrio; imparandosi da quel che ne dice nell'aureo suo libro de' marmi Pesaresi l'eruditissimo signor Olivieri, che il fondo Acciano era fuori della nostra porta del ponte, che la famiglia Satria era pur pesarese. Di fatto noi troviamo frequentemente tegole sigillate col bollo delle fornaci, che erano intese sotto la protezione dell'imperador Claudio, degli Antonini, di Aureliano, e di qualche altro imperadore, i quai monumenti saran tutti riportati dal nostro egregio signor Annibale degli abati Olivieri nella seconda edizione del suddetto dottissimo suo Libro *Marmora Pisaurensia*. Quest'uso di segnare col marco i quadri di cotto durò qui in Pesaro fino al fine del 1400, mentre sono frequenti col nome, e stemma di Costanzo Sforza già signore di Pesaro, che intorno a quel tempo fece fabbriche molto magnifiche per ornamento e sicurezza di questa città.

V.

Ed anche ne' tempi bassi dei re de' Goti.

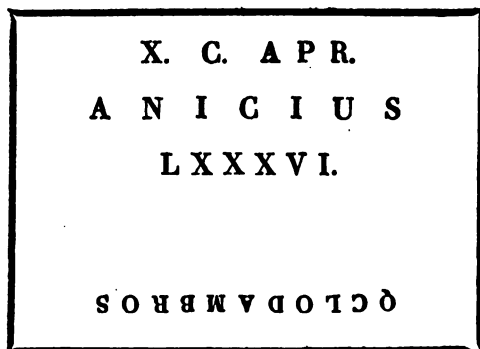
Da quel che ho detto fin qui si può argomentare, che fin da' tempi remoti, e diciamo ancor barbari, eran figline in Pesaro, e vi durarono oltr'oltre, crescendo, e calando la perfezione dell' arte secondo la politezza de' tempi. Dalla forma de' caratteri, che si vedono in questi marchi, sembra da argomentare, che molto fiorissero i lavori di grosso al tempo de' re Goti, poichè paragonate così fatte stampiglie con quelle di Teodorico, pare che siano del gusto medesimo. In una gran tegola intiera, che io conservo col marco di Q. Clodio Ambrosio, è scritto a gran lettere con un dito,

mentre la tegola era ancor fresca, il nome di un Anicio, che spira subito il gusto del quinto secolo, ed eccola appunto

X. C. A P R.

A N I C I U S

L X X X V I.

Q C L O D A M B R O S

Anche a' tempi di Giustiniano dovettero essere in Pesaro gran fornaci, poichè i risarcimenti che ei fece alle mura della città, che dal mezzo in giù constano di gran quadroni di pietra, al di sopra furono rialzate di grossi mattoni di terra cotta di un piede e mezzo di lunghezza, e grossi ben quattro dita. Ma di lì in poi che cosa fosse di quest'arte per più secoli, non si sa. Le guerre de' Longobardi incomodarono sì fattamente queste basse regioni, che le famiglie potenti ed illustri, per lo tedio di mutare ogni dì padrone, e sempre cattivo, si ritirarono sull' alto, e la nostra Pesaro si ridusse a tal depressione, che per sino al 1300 non fece fabbrica alcuna di conto, e le arti, e il commercio vi dovettero essere in grandissima decadenza, ma d' allora in poi sotto la signoria de' Malatesti si cominciò a respirare qualche maggior aria di politezza, e l' arte figulinaria ricominciò a migliorare. Essa pur ci dovette essere in questi otto secoli intermedi, ma ristretta alle sole usuali stoviglie, che presto finiscono; e non avendone fatte da collocare in edificii durevoli, noi non ne abbiamo più il minimo avanzo da poterne formar giudizio.

Non così succedette dopo il 1300: s'introdusse allora la moda di adornare i frontespizi delle chiese con de' bacini di terra colorati, ed inverniciati assai bene, che facevano un bel vedere, raccogliendo nel concavo i raggi del sole, e riflettendoli con molta vaghezza. Se ne fecero qui per la chiesa di S. Agostino di color giallo, che tuttor vi sussistono, ed a tempo mio sono stati tolti quei gialli e verdi, che erano in cima alla facciata del duomo, e di S. Francesco. Questi lavori posson chiamarsi le primizie dell' arte della Majolica, la quale ha un carattere differente dall' antica figulinaria, poichè in questa s' introdusse una nuova maniera di verniciare, non conosciuta nei tempi antichi. Prima di questa sopra il lavoro ben polito e tornito, non si dava altro che un sottil velo di calcina di piombo schietto, che senza punto alterare il color naturale del vaso, gli dava un lustro e niente di più. Molto tardi s' introdusse l' artifizio di mescolare con questa sottil vernice anche un colore opaco, di verde fatto di ramina di torchino con zaffara, e di giallo con ferraccia, nomi usuali tra' professori, tanto che questa vernice colorata copriva tutto il fondo del vaso con un colore assai risplendente. Di che tempo s' introducesse questa invenzione, per altro molto usuale e volgare, io non posso affermarlo, ma ne ho veduto solamente testimonianze dell' anno mille e cento all' incirca, cioè nelle fascie d' un sepolcro esistente in Bologna nel cantone d' una casa in faccia alla porta piccola della chiesa di S. Domenico, dove la base del sepolcro è di mattoni con il lato esteriore grossolanamente inverniciato di verde, e giallo; e quest' opera per quanto si raccoglie dall' iscrizione è del tempo da me indicato. Alla stessa età appartengono, come parimenti risulta da una iscrizione ivi apposta, certe gran scodelle, e verdi e gialle conficcate per ornamento nella facciata della celeberrima, ed antica chiesa della Abbadìa di Pomposa, situata fra la bella terra di Codigoro, ed il mare. Noi ne avevamo delle simili nelle facciate

del nostro duomo, e della chiesa di S. Agostino, donde per altro negli anni addietro son state tolte, ed io ne conservo due, l' una di verde chiaro, l' altra di nero, colorata coll' opera del *manganese* o sia *lapis magnesius*.

VI.

Risorgimento di quest' arte in Pesaro intorno all' anno 1400, *e pubblici provvedimenti che furon presi per la conservazione, e buon ordine d' essa.*

Oltre a queste riprove noi abbiamo ancor quella de' pubblici istromenti che si conservano nell' archivio di Pesaro, ed in quelli delle comunità Religiose, ne' quali molto spesso s' incontrano o i contraenti, o i testimonii contrassegnati coll' ufficio di figoli, vasai, o boccalari, perchè questo in quei tempi era il nome più frequente dei professori dell' arte, quando non era stato introdotto quello di Majolica, che venne qualche tempo dopo. L' incomparabile cavaliere signor Annibale degli Abati Olivieri, che ha passata ad una per una tutte le antiche carte pecore che sono in Pesaro, mi assicura di aver in quelle veduta frequente memoria di questi artefici, e mentre scrivo glie ne è passata per le mani una dell' archivio de' padri di S. Bortolo dei 12 febbraro 1396 contenente un rogito di Antonio Ugolinozzo di messer Ugolinozzo, nel quale servì per testimonio: *Pedrinus Joannis a Boccalibus de Forlivio olim, et nunc habitator Pensauri:* dissi, che in questi tempi cominciò l' arte della Majolica, e che i lavori d' allora ne furono le primizie. L' arte di lavorar la terra sulla ruota con maggiore, o minor perfezione, è stata sempre la stessa. Le differenze poi, che hanno contraddistinta quest' arte, consistettero nelle vernici. Le antiche si riducevano come poc' anzi dicea, ad un semplice velo di calcina di piombo, che dava loro un bel lustro, e le rendeva forti. Intorno al 1300

s' introdusse di velare il vaso ancor crudo con una mano di terra bianchissima, che si cava su quel di Siena, chiamata volgarmente terra di S. Giovanni, molto più fina di quella che vien da Verona, che servisse di fondo, sul quale spiccassero meglio i colori, che vi si cominciarono a porre in uso. Prosciugato, e poi cotto il vaso a bistuggio, cioè a mezza cotta, si dava a quello il Marzacotto, cioè vernice di calcina di piombo, feccia bruciata, e terra ghetta del lago di Perugia, il tutto cotto a fuoco, e ben macinato, e sciolto in acqua con quel colore che si volea, riponendosi il vaso nuovamente in fornace, dove prendeva con il colore un lustro meraviglioso. Quattro erano i colori, che si usavano allora, il giallo, il verde, il nero, e il turchino. Il giallo si faceva colla scaglia del ferro, che cade sotto le incudini de' ferrai, che però riesciva, e riesce alquanto fosco. Si facea ancora con certa pietra metallica di color giallognolo, che si cava in *Monte Nerone* sopra il *Piobbico* di là da Urbino, e si chiama volgarmente ferraccia. Per il verde adopravan la tuzia, o calcina di rame, ed il nero si faceva colla pietra Magnesia, volgarmente Manganese, che si trova in lastrelle, ed in globetti in molti luoghi del *Monte Feltro*, e specialmente in *Lunano* picciol luoghetto fra i monti della nostra *Massa Trabaria*. La zaffara però colla quale si facea quel bellissimo turchino, veniva sol di Levante, cui si è ora sostituita la zaffara di Germania, e Provenza, molto più languida, non so se per economia di lavoro, o perchè della sincera se ne sian perdute le cave.

Cominciò a rifiorire quest' arte in Pesaro per via delle scoperte di Luca della Robbia insigne scultor fiorentino, del quale dovrem parlare più sotto, che dopo il principio del 1400 si dette ai lavori di terra cotta invetriata, e ne sparse d'intorno la manifattura, ond' è che in Pesaro circa l'anno 1650 perfezionatasi quest' arte, durante qui l'imperio dei signori Sforzeschi, si cominciò a pensare ai provvedimenti

per la conservazione, e perfezione di quest' arte, che era di gran servigio non solo per i privati, ma puranco per i piccioli sovrani d'allora, giacchè questa formava il povero lusso di que' tempi severi. Io non dubito punto, che ben presto vi saranno stati presi de' provvedimenti; ma il più antico, che mi sia pervenuto alle mani è un editto del primo di aprile del 1486 registrato nel libro I. de' nostri pubblici decreti a pag 32, tergo, il tenore del quale editto piace qui di riferire.

Ex lib. 1. *Decret. c.* 32 *a tergo.*
Die 1. *mensis aprilis* 1486.

Georgius de Scutaro publicus tubicen comunis Pisauri, et Antonius alias Pazzaglia etiam tubicen comunis retulerunt se sono tubarum premisso in platea magna comunis, et aliis locis publicis, et consuetis ejusdem civitatis Pisauri alta voce bannum hujusmodi tenoris, et continentie pro parte, et commissione ac jussu illustrissimorum D. N. videlicet D. Camillae, et Joannis Sforziae de Aragonia Comit. Cotignole Pisauri etc. fecisse, et preconizasse mihi Joanne comunis Pisauri, et omnia fecisse etc.

Cum ciò sia cosa che la Illustrissima nostra Mad. Camilla, et lo Illustrissimo sig. Giohanni Sforza de Aragona siano desiderosi de bonificare la Città di Pesaro, et favorire li loro Cittadini de omne justo favore; et cum ciò sia che l'arti delli vasi de terra antiquamente se abbia exercitata in la dicta Città, et facto più bello lavoro che in terra de Italia, la quale arte se fa in Pesaro in più et molte botteghe più che mai; et è laudato dicto lavoro da ciascuno intendente per tutto Italia, et fuora de Italia. Pertanto per parte, commissione, et comandamento delli prelibati Nostri Illustrissimi Signori se fa bando, che nessuna persona terrena, o forestera de qualuncha condizione ne locho ce sia, ardisca, ne presuma portare, ne fare portare,

ne condurre ne per terra ne per acqua alchuna generazione de' vasi de terra forasteri facti fuora della Città, et Contà de Pesaro, in la dicta Città de Pesaro, et suo Contà de qualuncha maniera se sia per vendere, ne per alcuno altro modo, excepto che orzi da olio, et da acqua sotto la pena de decie libre de bolognini per ciaschuno contrafaciente, et de perdere li dicti vasi, et lavori forastieri, d' applicarse per la metà alla Camera de li prefati I. S., et per l' altra metà all' accusatore, o inventore, et che ciaschuno terreno, o farastere, che abbia conducto, et tenga vasi da terra forasteri in la Città, o Contà de Pesaro da vendere, quelli debbia avere smaltiti, et spacciati, o mandati fuora de Pesaro, et suo Contà infra termine de otto dì proximo d' avvenire sotto la dicta medesima pena, salvo che chi avesse conducto pignati forasteri da vendere abbia termine tre settimane proxime d' avvenire a spazarli, o mandarli fuora del terreno de Pcsaro.

Johanes Baptista quondam Ser Sepulcri Comunis Pisauri Vice-Cancellarius de mandato registravit.

Ma qual cura trascurò mai l' inclito padre della patria Guid' Ubaldo II. della Rovere Duca d' Urbino, e degli altri stati, de' quali era, ed è composta la nostra Provincia Metaurense? Dissi padre della Patria, poichè per l' amore grandissimo che portava al popolo pesarese, con solenne Diploma, che ho avuto in mano fin da quando io era luogotenente di questa città, adottò in figlio il popol medesimo. Egli dunque favorì di privilegii l' arte de' vasi, nel qual ceto si computavano i pittori eccellentissimi, che lavoravano in questa opera, e che con grandissima spesa avea raccolto da ogni parte sotto la direzione del celebre Battista Franco gran pittore, ma sommo disegnatore, del quale, cessata la scuola di Rafaele, non vi fu il più eccellente per imitare

la maniera, ed il modo di comporre, e disporre le invenzioni sul vero, e sincero gusto degli antichi artefici. Ei pertanto sotto i 27 d'aprile 1552 spedì il seguente rescritto registrato nello stesso primo libro dei decreti a carte 221.

Ex lib. I. Decret. pag. 221.

Illustrissimo, et Excellentissimo Signor Duca.

Recorrono a V. Illustrissima S. li devoti Oratori Maestro Bernardin Gagliardino et Compagni, Maestro Girolamo Lanfranchi, Maestro Ranaldo et Comp. tutti vasari, et boccalari Cittadini, et habitanti in Pesaro, Maestro Piermatheo, et Maestro Bartolomeo Pignattari Cittadini et habitanti in Pesaro, e tutti gli altri che habitano nel Contà de Pesaro, esponendo qualmente essi continuamente se ne trovano da capo piè l'anno sottoposti a tutte fazioni, et angarie occorenti pagarsi così reali, come personali, et le paghino con il sudor. Ben si dogliono, che li par mal fatto, che altre persone forestiere del loro mistiero venghino in questa Città, e suo Contado con simili lavori a torgli il pan di mano in ogni tempo de l'anno, cosą che non è concessa a loro in le patrie aliene. Pertanto producono a V. Illustrissima S. li capituli infrascritti, suplicandola se voglia degnare di segnarli.

Et prima, che V. S. se contenti de concederli che alcuna persona forastiere o terriera non possa per modo alcuno condurre vasi di terra alcuna di fuori della Città, et Contà di Pesaro per vendere ne far vendere, eccetto vasi grandi, cioè teglie et orci da Olio, ed altri vasi di capacità d'un Medrio in sù. Dichiarando, che in tempo de fiera sia lecito ad ognuno de poter vendere ogni sorte de vasi, et da lì in là non sia lecito de vendere nè far vendere sotto pena de perdere la roba, et de pagare libre dece de bol. per cia-

scuna volta che contrafarà tanto terriero, quanto forestiero, la qual pena s' abbia a dividere, cioè la metà alla Camera de V. S. Illustrissima, un quarto all' Accusatore, l' altro quarto a chi ne facesse esecuzione. Eccettuando gl' historiati d' Urbino, et li bianchi di Faenza, et d' Urbino.

Item s' adimanda, che non sia lecito ad alcuno che stanzia in la Città, o Contà predetti di comprar lavori forestieri per revendere fora da fiera, eccetto se non lavorasse del mistiero in la Città, o Contà predetto et questa s' intenda che possa fare, quando in tempo de fiera fossero condotti vasi, et non che loro possano condurre fora de fiera per revendere quì. Et quando altrimenti facessero ciascuno in la medesima pena sopradetta, li quali capituli se debbano osservare tanto in lo Contà, quando etiam in la Città de Pesaro.

Item perchè V. S. sia certa che non si fa questo perchè la città abbia a patire, se obbligano ex nunc de fare che la Città sarà de continuo fornita de vasi necessari et soliti de farsi in la dicta Città, et maxime de vasi historiati, belli, et assai honorevoli per li pretii che al presente si fanno in dicta Città, et non li alterando niente del solito, et quando altrimente per loro se facesse, sarà in piacere di V. E. di admettere et non admettere dicti Capituli.

La qual concessione, et grazia già li fu concessa al tempo del quondam Sig. Giovan Sforza già Signore de Pesaro, come appare per le Preci, et rescripto registrato nel registro del Comune di Pesaro l' anno 1508. a c. 201. et dopoi fu parimente concessa per lo Illustrissimo, et Excellentissimo Signore suo Padre di fel. mem. come appare per le preci, e rescripto registrato in l' archivio del detto Comune l' anno 1532. a 29. de Aprile a car. 108. e tanto maggior ardiscono dimandare dette grazie quanto ch' el medesimo sempre s' è osservato, ed osservasi in Urbino, et in tutti altri luoghi dello Stato di V. E., et anco in tutti altri lochi

circumvicini. La qual cosa riceveranno a singular grazia da V. S. Illustrissimo Signore, quam Deus Omnipotens ad vota conservet.

Confirmamus, et mandamus, ut petitur, ad nostri tamen beneplacitum.

Vic. Du.

Pisauri 27. *Aprilis* 1552.

Loco ✠ Sigilli — Eschines

Stephanus
Salvator
Vincentius

L' ultimo documento consiste in un editto del duca Guid' Ubaldo II. sopralodato del primo di giugno 1669 nel quale concede ad un certo Giacomo Lanfranco artefice pesarese, che aveva ritrovato il segreto di dar l' oro sopra de' lavori di Majolica, il privilegio della privativa, ed è del tenore seguente:

Guid' Ubaldo secondo Feltrio della Rovere Duca quarto d' Urbino, Signore di Pesaro, et Senigaglia, di Monte Feltrio, Castel Durante, Conte, et Perfetto di Roma.

Volendo Noi siccome è costume d' ogni buon Principe non solamente provedere, che nesuno sia in alcun modo defraudato del frutto, et del comodo della sua industria et delle sue fatighe, ma premiare ancora ciascuno, che lungamente esercitando il suo ingegno sia stato inventore di cose eccellenti et da altri non trovate ancora, per molto, che siano state cercate indarno, et havendo noi veduto che Ja-

como Lanfranco della nostra Città di Pesaro habi egli trovato il modo dopo molte esperienze di mettere l' oro vero nelli vasi di terra cotta, et ornarli di lavoro d' oro, et quelli dopo cotti rimanere illesi, et bellissimi lavori con sicurezza, et vaghezza mirabile, et in oltre ha saputo anche trovare modo, arte, et maniera di fabricare vasi pur di terra cotta di forma antica, con lavori di rilevo di molta eccellenza, et di grandezza mirabile, cosa che fin qui è stata più tosto desiderata, che veduta da altri. Siccome queste opere sue per se stesse con maraviglia dimostrano, per mostrarli noi quanto stimiamo queste invenzioni sue, et il buon animo nostro verso gli Virtuosi, et proibire ancora, che altri non se acquistassero utile, et honore da queste sue fatighe. Per questo presente Privilegio, et concessione, et in ogni modo migliore vogliamo, et concediamo, che detto Jacomo solo possa lavorare, et far lavorare in tutto il stato nostro, vasi di terra con oro, o messi ad oro, et vasi grandi della forma, et qualità sopradetta, proibendo espressamente ad ogni altra persona di qualunque grado, o condizione se sia, che sin il tempo di quindici anni non ardisca lavorare vasi di terra cotta con oro, o messi ad oro, nè possa fabricare, nè far fabricare vasi grandi di terra della sopradetta forma di più grande misura, e di maggior capacità di due some per tempo di anni venticinque, senza di esso Jacomo sotto pena di scudi cinquecento d' applicarsi per un terzo a Jacomo predetto, per l' altro al nostro fisco, per il restante da dividersi all' esecutore, et accusatore, et questi ogni qual volta, et in qualunque modo che alcuno contravenirà, alla qual pena saranno anche tenuti coloro, che per qualsivoglia modo venuti in cognizione di questi lavori andassero poi a fargli fuori del stato nostro. E di più per mostrare quanto l' opere sue virtuose ci siano care, et per dar adito ad

altri di esercitarsi virtuosamente, in virtù di questo medemo privilegio di nostra prima volontà, e deliberazione facciamo inmuni liberi, et esenti detti Jacomo, et Mastro Girolamo suo Padre d'ogni colta, gravezza, gabella, et dazio tanto ordinario quanto straordinario, et da ogni peso reale, personale, o misto per qualunque occasione, o causa se sia a beneplacito nostro, et li concediamo, et doniamo la moltura, che ei possa macinar dieci some di grano l'anno senza pagare moltura alcuna per quel tempo, che piacerà a noi, comandando a tutti li giudici, ministri, et officiali del stato nostro a chi questo privilegio, et concessione sarà presentato, che lo faccino per bando publico palesare, et registrare in tutti li luoghi soliti et che non manchino che inviolabilmente sia osservato come è nostra volontà in fede della quale habiamo fatto fare la presente firmata di nostra mano, e sigillata del nostro solito, e consueto sigillo data in Pesaro il dì primo di giugno nel 1569.

VII.

Incremento di quest' arte in Pesaro intorno all' anno 1450, *e si enumerano molti lavori fatti in quel tempo.*

Questo artificio di invetriatura, che noi di qui innanzi chiameremo col nome suo proprio di *mezza majolica* cominciò a perfezionarsi in Pesaro dopo il 1450 sotto il dominio de' signori Sforzeschi. Questi principi si presero cura grande di migliorare, per quanto comportava la condizione di quel secolo, tutte le manifatture di questa Città, e perchè allora non si usavano gran fatto le argenterie, nè si avea notizia de' vasi d'Oriente, e dirò ancora si recava a vergogna di far venire da stati di altri principi cose, che potevano aversi nel suo, si dettero

con studio grande a raffinar l'arte delle lor vaserie. Cominciaron pertanto a far dipingere piatti a disegno, e di questi ne conservo parecchi, e molto più ne ho veduti nelle case di Pesaro, la maniera de' quali, e qualche altra cronologica circostanza, ce li fanno subito riconoscere per opere più antiche del 1500. I soggetti di queste pitture erano per l'ordinario rabeschi, ed armi delle famiglie, che riempivano tutto il tondo, e talora vi si facevano le armi de' principi, da' quali si avea dipendenza, e nelle opere più ricercate vi si facevano gran semibusti di Deità, ritratti di principi, e di spose, per farne, siccom' io credo, regali a quelli, ed a queste. Tratteggiavano con colore di Manganese tutti i contorni, lasciando nel resto bianche le carni, e riempiendo di colore i spazii di vestimenti. La maniera vi è secca, e tagliente, quantunque corretta, e senza ombre, e mezze tinte di sorte alcuna; ma quello che mancava al disegno abbondava nella perfezione della vernice. Questa non solamente ha un lustro meraviglioso, al quale non è poi giunta la più fina Majolica, ma inoltre girando al lume sì fatti pezzi, voi vedete dappertutto uno splendore di madreperla, che ad ogni picciol moto cangia l'apparenza de' colori, e muta mille riflessi, molto più che non avviene nelle acque de' diamanti. Potrebbe forse questo fenomeno esser un beneficio del tempo, il quale avesse cagionato nel piombo una specie di appannamento, ond'è che ora nel rifletter la luce, possa cagionare queste belle illusioni, ciocchè forse non faceva da principio. Ma io per me credo, che tutto dipendesse da un preparamento del piombo meglio ripurgato, e più cotto, e dato più carico di quello che ora si faccia, ed è certo, che questa bell'arte ora è perduta, ma non sarebbe difficile il ritrovarla, quando si sa qual fosse la base di questa manifattura. Soprattutto aveano un giallo, che ricoperto di questa vernice a pri-

ma vista par oro, benchè ancor questo a mutargli lume, vi fa mille graziosissimi cambiamenti. Cominciarono a filettare i lor piatti con argento, e con rame macinato con un magistero particolare, de' quali ne sono alquanti appresso di me, e molti più in casa Olivieri, tra' quali un gran bacile coll' arme della nostra antica famiglia Bargnana. Dissi con magistero particolare, il quale conservava ad ambedue questi metalli il loro proprio colore, poichè avendone io fatto esperienza coll' uno, e l' altro ben macinato, l' argento si è perduto nell' invetriatura, ed il rame mi ha dato un bellissimo verde, ch' è scorso d' ogni intorno. Or di questa maniera si vedono qui in Pesaro moltissimi piatti, ed in casa de' nobili Ardoini, Ardizj; ed il chiarissimo signor Carlo Gavardini, ne ha pur anco nel suo sceltissimo gabinetto, e se ne vedono anco altrove, ed io ne avrò forse una quindecina, che sono una meraviglia a vedere a cagione dei bei cangianti di questa singolarissima invetriatura. Contengono per lo più ritratti in semibusto de' nostri principi, e principesse, e di qualche altro principe a loro congiunto, teste di deità, o di virtù con un motto scritto in una gran fascia alludente alla virtù medesima, concepiti in verso or latino, or volgare. Per esempio in un mio, nel quale è un semibusto di Minerva si legge:

Verbera cum tuleris disces aliquando Magistri,

e sopra tutto vi si vedono, come ne' miei, gran ritratti di spose capricciosamente abbigliate con qualche motto amatorio, per esempio

Sil dono è picolo, e de poco valore
Basta la fede, e 'l povero se vedo,

e talora vi si vede qualche salubre ricordo, come questo

Non te fidar cogne pastore è lupo.

Io stimo per tanto assaissimo questa raccolta, se bene le pitture vi sien molto secche, e crude, poichè sono le prime prove delle Majoliche dipinte a disegno, che si lavorassero in Pesaro, e forse in ogni altro paese di questa nostra riviera. Ma nobilitano la mia raccolta due grandissimi piatti compagni, le facce de' quali sono occupate intieramente da due grand' arme, una di Sisto IV. della Rovere, e l' altra di Leone X. dipinte in oro. Questa cosa mi ha fatto sospettare, che in que' semplici tempi se ne facessero per regalare, e certamente, che non avendosi allora l' uso delle porcellane, fuori dell' argento, non si potesse vedere vasellame più bello di questo. Che se questa mia congettura è troppo ambiziosa, sembrerà più verisimile l' altra, che tutti coloro, che o per ragione di uffizio, o di beneficenza aveano qualche correlazione con i pontefici, e molto più i sudditi verso de' nostri principi della dinastia de' Sforzeschi, adornassero le loro credenze con questi piatti di parata, che formavano il povero lusso di que' tempi severi. In questa medesima età, vale a dire tra il 1450 ed il 1500 correva qui un' altra sorte di manifattura. Lavoravano fruttiere piuttosto piccole ornate intorno di frutti a rilievo, che coprivano d' oro in campo bianco, ed in mezzo di testine di principi, arme di famiglie, e figurine di santi pur di rilievo, delle quali in Pesaro se ne trovano molte, ed io ne ho raccolte parecchie pregevoli specialmente per quella tinta d' oro fatta con un magistero, che or si è perduto. A mirarle in un aspetto, nel quale il raggio dell' occhio vi formi sopra con il raggio della luce un angolo acuto, voi non vedete che un giallo pallido. Ma se disporrete il piatto, cosicchè la vista vi

formi un angolo ottuso, vi scintilla sopra un oro bellissimo, e ne' risalti osservate que' cangianti, o di rubino, o di smeraldo brillantissimi, tanto che il magistero consisteva nella vernice. Talora ornavano questi bacinetti ancora a colori, come in uno de' miei, in mezzo del quale a rilievo è un S. Nicola da Tolentino, dietro al quale si vede il suo eremo di *Valmanente* posto due miglia lontan da Pesaro, santificato da lui con una lunga dimora, e con molti miracoli. Ma la più bella fabbrica fu quella de' piatti lavorati a mezze figure, e qualche volta con istorie di figure intiere, e che si riconoscono esser tutte opere del maestro medesimo, il quale dovette fiorire intorno al 1480. Nella mia raccolta se ne vede un buon numero, ed un molto maggiore ne ho veduto nelle case antiche di Pesaro assai differente da tutti gli altri lavori di piatti. Son questi molto grandi, lavorati di terra di color carnicino molto battuta, e per conseguenza assai forte, e piuttosto grossi che no, col giretto nella parte di sotto forato con due buchi per passarvi un lacciuolo, onde si conosce che questi eran piatti da pompa. La parte posteriore del piatto è sempre vestita di vernice gialla di scaglia di ferro data grossolanamente, ma la parte dinanzi ha il fondo bianco, sul quale son dipinti i ritratti, e le storie. Questa uniformità non solamente nel preparamento del vaso, ma molto più nella condotta dei colori, e nella maniera del tingere, e nell' idea de' fregi per lo più fatti a squamme, o a quadretti, e nell' uniformità della vernice cangiante, fa conoscer subito, che son manifatture d' un medesimo artefice. Che poi sien lavori di Pesaro non l' argomento soltanto dal trovarsene in tanta copia in questa città, che non avea bisogno di pigliarne di fuori, quando ne mandava per ogni verso, non lo argomento, dissi, da questo solo, ma dal vedervisi i ritratti de' principi, che prima del 1500 governarono que-

sta città, vestiti per lo appunto come si costumava nell'età loro, e di questo ne potrei rendere più convincenti ragioni a vista dei pezzi medesimi, meglio che in iscritto. Ma quello, che più rileva è che in questi è adoperato un color rosso di rubino il più vivo, che possa desiderarsi, finissimo, e trasparente, come in uno di questi piatti, ne' quali è dipinta la Risurrezione di N. S. con moltissimo rosso, ed in un altro, nel quale è dipinto un pastor di pecore malizioso, che fa l'accordo con il lupo, ed in qualch' altro appresso di me. Ho ancora osservato l'istesso color rosso dato senza risparmio in un vaso da elettuarii, lavoro di quel tempo, che pure conservo, la qual circostanza ho voluto notare, perchè si veda in qual età si avesse in Pesaro questo importante segreto, che passò poi, come diremo, anche in Gubbio, dove non si cominciò ad usare che nel 1518 e si perdette dopo trent' anni. Sia detto questo in grazia del vero, e per ribattere l'errore di quel tale, che dette ad intendere al Crescimbeni, che poi citeremo a suo luogo, cioè che il rosso sia il carattere delle antiche pitture di Urbino. Io ho veduto piatti colla testa di Federico duca di quella città, che morì nel 1482 e con quella di Guidubaldo suo figlio, che gli successe, nè in questi vi è rosso di sorte alcuna. Quando l'autore di quella proposizione non avesse voluto attribuire ad Urbino i lavori di Gubbio e di Pesaro, perchè sono della stessa provincia.

VIII.

Perfezione di quest' arte dopo l' anno 1500, quando fu ritrovata la Majolica fina.

Ma intorno all' anno 1500 cominciò ad introdursi in Pesaro l'arte della Majolica fina per i lavori più nobili.

L'artificio di questa è molto differente da quello della mezza Majolica, poichè per lavorare la fina si cuoce il vaso a bistugio senza coprirlo di bianco, e poi s'infonde nella vernice fatta di calcina di stagno e di piombo con terra bianca, e su questa vernice si dipinge, e poi cuocesi il vaso. Il lavoro è più dispendioso a cagion dello stagno, ma è ancora più bello, poichè siccome il piombo dà il lustro, così lo stagno dà il bianco, e quanto è maggiore la dose di questo, tanto più riesce bello il lavoro. Nelle opere più triviali si pongon quindici libre di stagno per ogni cento di piombo, ma nelle fine si cresce fino a 60,

Intorno alla origine di questa manifattura io ritrovo due opinioni. La prima è di Giulio Cesare Scaligero, che nel lib. 15. *Exotericarum exercitationum* alla esercitazione 92 dopo di aver parlato delle porcellane dell'India, così proseguisce: « *Horum pretia, cum et opes, et pa-* « *tientiam, postremo etiam fidem excederent; novo inge-* « *nio tam belle imitati sunt in Insulis Majoricis, ut saepe* « *difficile judicatu sit, utra vera, utrave adulterina. Pro-* « *fecto nec forma, nec specie, nec nitore cedunt, ali-* « *quando etiam superant elegantia. In Italia nunc audio* « *tam perfecta venire, ut cuivis cassitero, quod ibi vo-* « *cant peltrum, anteferantur. Ea, compta una litera, a* « *Balearibus ubi dicuntur excellentissima fieri, Majo-* « *lica nominantur* ». Fabio Ferrari nelle origini della nostra lingua crede ancor desso, che l'uso della Majolica, siccome il nome, venisse da quell'isola, che i nostri antichi scrittori toscani per un certo vezzo di lingua, se non vogliam dir sconciatura, *Majolica pronuntiavere.*

Ma questa opinione dà un principio più tardo al nostro artificio, imperciocchè le porcellane, a similitudine delle quali si lavorò la Majolica, non vennero in Europa se non che dopo la scoperta del passo australe dell'Af-

frica, ed io anzi son di parere, che l'invetriatura cominciasse in Toscana per una totale invenzione, che ne fece il famoso statuario di terra cotta Luca della Robbia, che nacque in Firenze nel 1388. Il quale avendo per lungo tempo così in Rimino, come in Firenze lavorato nel marmo e nel bronzo, lasciò questo lavoro, e si dette tutto all' arte di modellar colla creta. Ecco quello, che di lui scrisse il Vasari: « *Considerando che la terra si lavorava* « *agevolmente e con poca fatica, e che mancava solo tro-* « *vare un modo, mediante il quale l' opere, che di quella* « *si facevano, si potessero lungo tempo conservare, andò* « *tanto ghiribizzando, che trovò modo da difenderle dal-* « *l' ingiurie del tempo; perchè dopo avere molte cose espe-* « *rimentato, trovò che il dar loro una coperta di inve-* « *triato addosso fatto con stagno, terra ghetta, antimo-* « *nio, et altri minerali, et misture cotte al fuoco d' una* « *fornace apposta, faceva benissimo questo effetto, e fa-* « *ceva l' opere di terra quasi eterne. Del qual modo di* « *fare, come quello, che ne fu inventore, riportò lode* « *grandissima, e gliene avranno obbligo tutti i secoli che* « *verranno:* » Egli adunque fu quello, che co' fratelli suoi fece quelle meravigliose tavole da altare co' suoi ornamenti d' architettura di basso rilievo invetriato, e tal ora dipinto, che si ammirano in Firenze, in Alvernia, in Bolseno, ed altri parecchi luoghi della Toscana, ne' quali il nome di costoro si immortalò. Io dubito ancora, che qualche artefice di quella scuola, eccellente per vero dire, venisse a Pesaro, qua condotto da' signori Sforzeschi, vedendosi un grand' altare di tal lavoro fatto nella nostra rocca di Gradara, e parecchi quadri della Madonna con Bambino sparsi per questa città in casa del nobil uomo il marchese Petrucci, in S. Domenico ed altrove; e molte più cavate in gesso dal medesimo stile e perfezione ne conservo io nel mio studio. Ecco dunque l' invenzione dell' in-

vetriatura bianca precedente di sessant' anni almeno la venuta delle porcellane dell' India, e delle contraffatte Majorichine, la quale con facilità dal basso rilievo potea adattarsi ad ogni sorte di vasi, ritrovata da un fiorentino, e da lui liberalmente insegnata all' Italia secondo il consiglio del Savio: *Quam sine fictione didici, et sine invidia communico.*

Per altro quantunque in Firenze fosse molto più antica l' arte della Majolica fina, a noi però non passò, senonchè verso il fine del dominio de' signori Sforzeschi, vale a dire intorno al 1500 giacchè, siccom' io dicea, le piatterie più antiche son lavorate ad uso di mezza Majolica, ma dal 1500 in giù, noi ne abbiamo qui in Pesaro testimonianze irrefragabili, che io riferirò ne' seguenti capitoli. D' allora impoi non solamente fu migliorato il fondo sul quale dipingere, ma vi si applicarono ancora abili pittori, e quel che è più, pittori, che lavorarono su i cartoni de' primi maestri, nè altronde presero i loro soggetti, che da cose erudite, come pur diremo a suo luogo. Si assottigliò puranco l' ingegno colla perfezion de' colori, ed ai sopra notati, si aggiunse un altro verde fatto a scala colla mistura del giallo di ferraccia, e della zaffara, o lapislazzalo seppellito sotto la rena per 24 ore in fornace a riverbero, il qual verde oltre all' essere graduato per ogni tinta di foglie, riuscì più cupo di quello della ramina, o sia tuzia, che è un colore di verderame, bello sì, ma troppo chiaro, e che nel cuocersi si sparge, onde convenne per usarlo, contornar prima col turchino di zaffara il luogo ove dovea porsi, poichè quel sottilissimo lembo lo contiene più ne' suoi limiti. Ma perchè la zaffara non è tutta dell' istesso grado, ritrovandosene della più, o men carica, sempre però alquanto fosca, per aver un turchino più chiaro nelle lontananze de' campi, e nelle acque, cominciarono ad operare collo smaltino usuale, che

in somma è un vetro turchino graduato ancor esso, il quale riuscì a meraviglia, specialmente a cagione della sua scala comodissima per le mezze tinte, e per i passaggi del colorito. Si osservò ancora, che il giallo di scaglia di ferro riusciva troppo fosco, e che, per quanto il purgassero coll' urina, e col zolfo, e con diverse cotture, non giungeva mai al color d' oro: inventarono pertanto il giallolino cuocendo in fornace l' allume di feccia, o vogliam dire feccia di vin bianco, bruciata con una dose d' antimonio, e di calcina di piombo, che rese agli artefici un color aureo senza corpo, e volendolo più cupo adoperavan il giallo di ferraccia, velandolo sopra col giallolino. Ma siccome videro, che l' antimonio avea virtù d' ingiallire l' allume, caricando la dose, ebbero il medesimo colore a scala. Col manganese mescolato di ferraccia fecero un color di terra, atto ancora ad esprimere i tronchi. Diluendo molto il manganese videro, che rendeva un pavonazzetto, e ne fecero molto uso, scegliendo però molto bene questo minerale, che non è sempre uguale a se stesso. Anzi quando si trova in pallottole è necessario spezzarle, e serbare la scorza, gettando via l' anima, dubitando io moltissimo, che questo corpo non sia stato generato così, ma che consista in sassuoli di eterogenea natura, inviluppati poi in una materia liquida semimetallica, e così abbia contratto quella tal scorza, siccome io ho osservato nelle pietre loricate, e che ho descritto nella storia de' Fossili del Pesarese. Quel manganese poi, che si trova in lastrelle si sarà formato con una eruzione più sincera di questa materia semimetallica, e bisogna che sia così, perchè io ho ritrovato un pezzo di placenta, che dovea essere grandissima, che par colata dentro un vasto catino. Con questi aiuti poterono i pittori di Majolica venir perfezionando la manifattura sull' esempio de' pittori, che dipingevano in tavola, i quali

sviluppandosi dalle antiche seccaggini, cominciarono a studiar sul vero, scegliendone le forme più belle, e a lavorare di composizioni; e coloro, che per lo passato non aveano saputo dipingere che rabeschi, armi di famiglie, e al più al più semibusti, e rarissime volte qualche stentatissima istoria, cominciarono a comporne con miglior gusto e giudizio, dipingendo immagini di santi con studiosissimi campi, ne' quali si cominciò a vedere l'arte della degradazione, e dipinsero fatti di Scrittura, istorie profane, e favole. Per altro le contrassegnate prima dell'anno 1530 ritengono ancora molto del crudo e del secco, e tutto il bello vien dopo di questo tempo, non solamente a cagion dell'erudizione, che vi si vede, ma della dolcezza e grazia del disegno, e morbidezza nelle tinte co' chiaroscuri, e loro industriosi passaggi. Così migliorando sempre, giunse quest' arte all' ultima perfezione intorno al 1540 il che si raccoglie benissimo dagli anni segnati dietro ai medesimi piatti.

IX.

Si conferma ciò con esempi, ne' quali, contemporaneamente al lavoro, vi è scritto il nome di Pesaro.

Io ho parlato finora delle mie ed altrui Majoliche, come di cose fatte in Pesaro, perchè le ho trovate in Pesaro, dove certamente se ne lavorava, e se ne facea commercio, e non v'era di bisogno di farne venir d'altronde. Qualch' altra congettura ce ne somministra la terra, che è di cava ben lavorata, e battuta corrispondente a quella, che si lavora ancor oggi, e che non si ha ne' paesi circonvicini. I ritratti e le armi de' nostri principi, e specialmente de' Sforzeschi riducono il mio sospetto ad una specie di prova. Ma quello, che dirò

ora, sarà evidenza. In quella parte della corte di Pesaro, che ci rimane dell' antica abitazione de' medesimi Sforzeschi, ed in qualche altro luogo della città, sussistono pavimenti lavorati a quadrelli di Majolica invetriata. In uno de' quali di mezzo piede, che mi fu non ha molto portato da un muratore, è dipinto un trofeo, dal quale pendono due cartellette, nella prima delle quali è scritto;

adi 4. de Genar
o. in Pesaro

nella seconda

1502

il qual pezzo mi fu carissimo, essendo la più antica epoca, ch' io abbia veduta scritta in Majolica, tanto più pregevole, quanto che contiene il nome di Pesaro. Quest' arte di pavimentare con sì fatti quadrelli si perfezionò poi ad un segno tale, che non contenti gli artefici di lavorar a scacchiere, cominciarono a dipingere a disegno i quadrelli, siccome è questo mio, e poi cominciarono a dipingervi istorie grandi e figure, tanto che per via di numeri i quadri fossero obbligati a quel tal sito, perchè molti componessero una figura. L' arte era questa. Si disegnava in carta la pianta della camera colle sue misure precise. Poi si graticolava con tante linee quante doveano essere quelle delle file de' quadri. Sopra il graticolato si disegnava l' istoria, e si avea l' avvedimento, che le teste, le mani, ed i piedi venissero intiere dentro di un quadro, poco curando se la commessura, che sempre trasporta alcun poco, venisse ne' panni, o in altra parte meno importante. Numerati i spazi del graticolato, si portava il disegno in grande ne' quadri medesimi, che

colla carta alla mano si mettevano in opera. Persone vecchie di questa città mi dicono di aver veduto guastar parecchi di questi lastricati nelle case antiche tutti logori, e guasti dal calpestio, e bisogna che sia così, poichè al signor cardinale Stoppani, come a principe di ogni bella cosa studiosissimo ed intendente furono donati parecchi di questi quadrellotti con teste bellissime, e grandi al naturale, onde si vede, che gli artefici sviluppati dai tritumi, facevano opere grandi ne' pavimenti, che se or sussistessero, sarebbero inapprezzabili. Un' altra memoria trovo delle opere fatte in Pesaro in un piatto di egregio disegno in casa del nobile signor Roberto Buffi, nel quale è dipinta la storia di Orazio Coclite coll' arme di casa Gozze antica, e nobile pesarese. Dietro al quale è scritto:

Orazio solo contro Toscana tutta.
Fatto in Pesaro 1541.

In un altro piatto presso il dottissimo signor Olivieri parimente di egregio disegno, vi son dipinte alcune stragi, e fughe di donne e fanciulli, effetti attribuiti al pianeta di Marte. Dietro vi è questo motto

I. Pianetto di Marte
fatto in Pesaro 1542.
In bottega di Mastro Gironimo Vasaro.

I. P.

Di qui venghiamo in cognizione, che le due sigle vogliono dire *in Pesaro,* le quali si vedono sole in molti altri piatti, e perchè i pittori non sempre scrivevano dietro il lor nome, ma solamente in qualche piatto di ciascheduna credenza, che veniva loro ordinata, quasi che

credessero, che i pezzi non si dovessero mai più scompagnare: noi abbiamo da queste pitture indubitate due originali, su i quali avendo paragonato moltissime altre pitture, che non hanno alcun marco, col giudizio di persone intendenti siam venuti in cognizione essere dell'istessa mano. Questo mastro Gironimo vasaro era dalle Gabicce castello di Pesaro, e ci è noto per via dell'estimo vecchio nel quartiere di S. Niccolò, ove si trova questa partita: 1560. *Mastro Girolamo di Lanfranco dalle Gabicce Vasaro possiede una Casa ec.* 1598. *gli succede Giacomo suo figlio*: 1599. *gli succede Girolamo e Lodovico figli di Giacomo.*

Appresso il signor Giangiacinto Tassini cancellier vescovile si conserva un gran piatto marcato coll'anno 1582 in fondo del quale si vede la cifra del vasajo, consistente in un O, ed un A legati insieme con una croce, ed un simil marco si vede dipinto a piedi di un basso rilievo di Majolica murato in un cantone dirimpetto alle stalle del palazzo Bonamini; e poco più in su a man dritta dietro alla chiesa nuova de' Padri Filippini si vede questa cifra scolpita nel concio d' un antica porta, che doveva esser la casa di questo vasajo; e della maniera stessissima di questo piatto ne ho io moltissimi senza cifra, e molti l' ornato cavaliere marchese Marcello Ardoino. Un' altra forte riprova ce ne somministrano le armi dipinte ne' piatti, di moltissime famiglie nobili pesaresi, i quali esistono appresso di me, ed in cent' altri luoghi, e che lungo sarebbe il riferire. Chiuderò questo capitolo colle testimonianze di due autori contemporanei, che resero giustizia alle Majoliche di Pesaro. Il primo è di Tommaso Garzoni nobile veneto, e delle cose di Pesaro informatissimo per l' attaccamento, che avevano i nostri principi con quell' augusta signoria. Parlando egli delle Majoliche nella sua Piazza universale stampata nel 1585 dice così: « *Plinio*

« *nel lib. 35. loda Arezzo in Italia per questo rispetto,* « *e Surrento; in Asia, Pergamo; in Grecia, Coo; ben-* « *chè oggi in Italia tutta la gloria par che tocchi a* « *Faenza in Romagna, che fa le Majoliche così bian-* « *che e polite; e a Pesaro nella Marca d' Ancona, che* « *lavora ottimamente intorno a questo mestiero:* » Sin qui il nobil Veneto. Porterò ora l' autorità d' uno Spagnuolo, che ci loda disprezzando. Questi è Antonio Beuter maestro in Teologia, nella Cronica generale di Spagna tradotta in Italiano dal P. Alfonso di Ulloa; e stampata in Vinegia per Gabriel Giolito nel 1556 al Capo VIII. pag. 84 e 85 il quale dopo di aver esaltato alcune fabbriche di vasi di terra della sua nazione conchiude: « *Che* « *Corebo, che, secondo Plinio, fu l' inventore di lavo-* « *rar la creta, in Atene non li fece migliori, nè furono* « *di più valore i vasi de' Corinti, nè l' opere di Pisa,* « *nè di Pesaro, nè li castelli della Valle Siciliana d' Abruz-* « *zo, nè d' altri luoghi in sottigliezza di lavoro, nè bel-* « *lezza* ». Quest' autore pertanto, che dovette scrivere intorno al 1540 ci fa vedere, che in quel tempo le Majoliche di Pesaro erano così copiose, e tanto accreditate, che si portavano sino in Ispagna; e di fatto doveva essere così, poichè sappiamo, e il proverò a suo luogo, che molto dopo alla pubblicazione di questo libro, il nostro duca Guidubaldo Secondo ne fece lavorare molte credenze, che mandò a donare a quel Re, il che non avrebbe fatto, se non avesse saputo esservi in somma riputazione.

Fiorì ancora in quest' arte un tal Terenzio figlio di Matteo, del quale ho veduto espressa memoria in un bel piatto di diametro di due palmi, che si conserva presso de' PP. Minimi di questa città. Vi è nel mezzo un amore, figura alta mezzo piede benissimo contornata, il quale saltando batte un tamburo, e dattorno il lembo è tutto pieno

di trofei militari di chiaroscuro giallo, che campeggiano in bellissimo fondo di zaffara. Questo è un di que' piatti, che, come ho detto a suo luogo, si facevano apposta per donare nelle feste da ballo pieni di dolci alle favorite, usanza, che durò in Pesaro sino verso il fine del secol passato, siccome ho inteso per relazione de' vecchi, a riserva, che persone nobili ne' festini solenni e specialmente nuziali, che chiamavano *feste grosse*, in vece di piatti, che usavano più anticamente, aveano introdotto più pulitamente di mandar canestrelle dorate. Il destino di questo piatto si rende manifesto, poichè fra le targhe, e trofei framezzati da istrumenti musicali, v'è un libro di musica aperto colle sue note esattamente segnate, sotto le quali è scritta quella Cantilena, che facevan ballando, e si chiamava *ballata*, ed è tale:

« *O bel fiore*
« *Amor mio bello*
« *Amor mio caro*
« *La grisola, la grisola*

Sotto in una carta aperta si legge: « *Questo piatto fu fatto* « *in la bottega de Mastro Baldassar Vasaro da Pesaro, e* « *fatto per mano de Terenzio fiolo di Mastro Matteo Bocca-* « *laro* ». Da questo irrefragabile testimonio rilevo, che moltissimi piatti, che non hanno scrittura, ma sono della maniera stessissima, e dello stesso disegno, e del medesimo colorito, de' quali io ne ho parecchi, sien di questo stessissimo autore. Sappiamo inoltre in che tempo egli dipinse, poichè nel piatto medesimo nel mezzo di una corazza è notato 1550. *Terenzio fecit.* In molti altri piatti, che ho veduto qui in Pesaro, si vede espressa la lettera T, che potrebbe essere la di lui marca.

X.

Si comprova questa verità anche con altri istromenti.

Ma oltre all' autorità degl' istorici contemporanei, ed alla dimostrazione, che ce ne fanno le istesse originali manifatture da me riferite poc' anzi, abbiamo ancora documenti autentici, e legali, che ci comprovano l' esistenza di quest' artificio in Pesaro, ed il gran commercio, che se ne facea. E senza far conto della frequente menzione, che si fa di questi figoli, o boccali, come allor dicevano, negli antichi istromenti sin dal 1396, trovo, che del 1462 sotto li 6 di luglio per rogito di Sepolcro Sepolcri notaio Pesarese, si fece una società per ingrossare un negozio di vasaria già esistente tra Ventura di mastro Simone da Siena di casa Piccolomini, e Matteo di Raniere da Cagli, per il che fare presero ad interesse grossa somma di denaro da donna Pandolfina di ser Michele de' Corradi moglie di Pietro Paolo Bindi, ed altra maggiore di ducati 270 d' oro, somma in quei tempi rilevantissima, dal conte Monaldino di Monte Vecchio, come costa da un istromento di rendimento di conti seguìto tra gli eredi dei socii nel 1484 che esiste in quest' archivio di s. Andrea. Di questo Raniere da Cagli, che dovette essere persona anch' egli nobile, io conservo una memoria in una tavoletta votiva coll' immagine della Beata Vergine sedente dipinta in oro assai bene per que' tempi colla sua iscrizione in fondo, forse appesa per sua divozione in qualche chiesa. Qui poi mi vien fatta una riflessione. L' uno e l' altro di questi socii era forastiere, ma stabilito in Pesaro con molto capitale, e dall' estimo, ed altri istromenti antichi per rogito del nominato Sepolcro Sepolcri apparisce, che entrambi aveano comprato in Pesaro case, e terreni, onde essi non avean bi-

sogno di prender tanta somma di denaro per far correre una usual vasaria, se non avessero avuto in mente d'introdurre in quell'arte qualche altra manifattura nuova, per la quale occorresse molta spesa. Sospetto pertanto non senza fondamento, che essendo stata in que' tempi inventata in Firenze da Luca della Robbia l'invetriatura fina, che or si chiama semplicemente Majolica, questo Sanese di Toscana la portasse in Pesaro. Che se l'arte venne dall'isola di Majorica, della quale tuttora mantiene il nome, è molto verisimile, che passasse a noi dalla Toscana, onde ce la recasse questo benemerito forastiere. Di questi due socii si trova un'altra memoria tra i rogiti del medesimo Sepolcro Sepolcri sotto li 28 di aprile 1463 nel quale il suddetto Matteo si fa debitore di Mariotto Torti da Perugia di certa somma di danaro per 1200 libbre di terra ghetta del lago di Perugia, la quale serve, come sanno gli artefici, per uso delle invetriature. In oltre fra i rogiti di Matteo di Gaspare de Leporibus notaio di Pesaro sotto li 7 di novembre 1504 se ne trova uno, nel quale Appollonio del q. Antonio da Ponte di Segna creditore di un tal mastro Giorgio del q. Stefano Schiavone vasaro da Pesaro gli fa ricevuta di 62 ducati d'oro ricevuti in conto di maggior credito parte in contanti, e per la maggior parte *in tot vasis diversis figulariae.* Finalmente abbiamo del 1510 l'editto di Galeazzo Sforza governatore di Pesaro per Costanzo II suo nipote intorno all'ordine da tenersi nella processione in onore del nostro S. Terenzio Protettore, nel quale editto nominandosi distintamente tutte le arti, che facevano università, si trovano ancor descritti: *figuli, e fornaciari.* Ma qui mi resta a diluire un obbietto, ed è, che queste Majoliche così maestrevolmente dipinte, e che si conservano come gioie ne' gabinetti, si chiamino Majoliche d'Urbino. Io aggiungo, che si credon dal volgo dipinte ancora dal gran Raffaele, eppure vedremo a suo luogo, che quest'opinione è falsissima. Io non

nego all' inclita città d' Urbino la sua parte di gloria in queste manifatture, ma gli nego la privativa, dacchè per tante testimonianze vediamo, che se ne lavorava eccellentemente qui in Pesaro. Ma dirò di più una ragione, per la quale si conoscerà, che necessariamente queste singolari opere debbono essere state lavorate in più paesi. Farem vedere a suo luogo, che giunta quest'arte a perfezione tra il 1530 ed il 1540 non durò nel suo fiore, che sino al 1560. Quel che è prima di quest' epoca è tutto crudo, e quel che dopo è tutto languido. Durò dunque la perfezione dell' arte per trent' anni, e non più. Or come in sì poco tempo le officine del solo Urbino, che non adoperava altra terra, che quella poca, che deponeva il fiume di *Fermignano*, provveder tutto il mondo? Son duecent'anni, che non si fa altro che mandar a male, e spezzar di queste Majoliche, eppure ve ne sono moltissime in Inghilterra, in Francia, in Germania; ed in Italia non v' è signore che non ne abbia. Dirò di più: ve n' è tanta copia in Ispagna, che il cardinal Zondodari vi comprò quattro gran vasi di questa nostra manifattura, che si conservano in Siena nella Villa Chigi con una quantità grandissima di altri consimili. Di più il nostro duca Guidubaldo II per opera del quale quest' arte giunse alla perfezione, avendo la sua sede in Pesaro, il cui popolo con un suo diploma adottò in figlio, avrà certamente coltivata quest' arte sua prediletta molto più volontieri dov' ei risiedeva; e siccome era intendentissimo di ogni arte di disegno, e lavorava di sua mano molte cose assai bene, si sarà compiaciuto assaissimo d'andar spesso a veder dipingere quelle vasarie in ispecie, che ei faceva fare per conto suo per regalarne, come opportunamente dimostrerò, a tutti i gran sovrani d' Europa. Quanto tempo ci sarebbe voluto per far dipingere con tanto studio que' vasi della sua famosissima spezieria, se ei l'avesse dovuta far lavorar tutta in un luogo? Noi la ammiriamo tra i tesori di Loreto, ove al finir di sua linea mandolla il duca Francesco Maria II

suo figlio, ed appunto vediamo, che ogni rango di vasi è di differente maniera.

XI.

Incidentemente si dà la sua lode a consimili manifatture di Gubbio.

Ma siccome io scrivo questa storia non tanto per lo amore verso di Pesaro mia nuova patria, quanto in grazia dell'arte, e della verità, per dare ad ogni paese la debita parte di gloria, mi si permetta un digresso dalle officine pesaresi a quelle della provincia Metaurense, e Dio volesse, che la giustizia, che renderò a tutte, accendesse l'animo di qualcuno a riporre queste manifatture nell'antico splendore. E in primo luogo voglio annoverare la fabbrica di Gubbio, che dopo quelle di Pesaro per quanto io so è la più antica, ed ebbe anch'essa il pregio del bellissimo color rosso di rubino, che in certi aspetti di luce butta in oro, e pari al quale non ho veduto in veruna porcellana orientale, e solamente lo osservo nelle più antiche di Pesaro. L'autore di questa fabbrica fu un nobilissimo gentiluomo pavese per nome Giorgio Andreoli, il quale con Salimbene, e Giovanni suoi fratelli, se ne venne a stare a Gubbio; e perchè in Pavia avea ottenuto i primi onori, così in Gubbio nel 1498 ottenne la cittadinanza nobile, come dal libro delle Riformanze di quel tempo a cart. 22. Egli era di professione statuario, e pittore di Majolica, onde fu accettissimo ai principi feltreschi di quel tempo, ed i suoi figliuoli furono condecorati colle prime cariche, che potessero dare i duchi d'Urbino, e molti principi d'Italia. Questo Giorgio nel 1511 lavorò due bellissime tavole da altare di Majolica a basso rilievo, una della Madonna del Rosario in S. Domenico, e l'altra nella domestica cappella della nobilissima famiglia Bentivogli, nel privato archivio della quale si conserva an-

cora la riceputa originale del pagamento. Il suo esercizio più frequente però fu dipingere piatterie, ed ebbe colori bellissimi, che tutti danno in oro, ed ebbe quel giallo d'oro, che si usava anche in Pesaro, di dove è verisimile, che avesse il segreto del rosso, del quale ne poneva moltissimo ne' suoi lavori: costumava egli dietro ai suoi piatti scrivere con color d'oro, ma alla peggio, l'anno in cui faceva ciascun lavoro, e la sua patria con il suo marco, che era

M.º G.º

cioè maestro Giorgio, ma la G. ha il suo finimento superiore ritorto indietro, e che scende a tagliare il corpo della lettera. Prima di passare più innanzi, due cose debbo dire per purgarlo da ogni ombra di meccanismo. La prima, che i suoi lavori supplivano allora nelle case de' principi, e de' gran cavalieri in luogo di argenterie, onde quest' arte dovea essere in gran pregio, e la pittura esercitata per servigio dei gran signori passava per esercizio nobile; nè allora si era introdotta l'idea, che la nobiltà consistesse in provar quattro quarti di persone oziose, e da nulla. L'altra cosa è, che il titolo di maestro in que' tempi era un distintivo di dignità che si dava a'professori soltanto delle arti liberali, e nobili, siccom'è la pittura. Eccone un chiaro esempio. Raffael da Urbino avea in Roma a tempi di Leone X. il trattamento di baron romano, ed in genére d'estimazione superava almen quattro quinti, eppure nelle scritture pubbliche si prendeva il titolo di maestro. Ecco la particola d'una poliza, colla quale quel grand'uomo prese a fare il famoso quadro delle monache di Monte Luce di Perugia da me copiata dall'autentico.

Al nome de Dio, adì XXI de Giugno M.D.XVI.
In Roma.

« *Sia noto, e manifesto a qualunque leggerà la pre-*
« *sente scripta, come Mastro Raphaelo da Urbino Pictore*
« *toglie a fare, e dipingere una tavola, overo Cona, per*
« *le Monache del Monasterio de Monte Luce extra Mu-*
« *ros Perusinos con li infrascripti pacti, et Capitulis, che*
« *quì di sotto se anoteranno etc.* » Ecco dunque la ragione per la quale fu egli accettato in Gubbio tra' nobili, e lui, e la di lui figliolanza condecorata co' supremi onori del gonfalonierato, ed altri più speciosi. Vivea egli ancora nel 1552 come costa da un istrumento di quietanza fra'rogiti di Jacopo Armanni, ed ebbe tre figliuoli, Francesco, Vincenzo, e Ubaldo, il primo de' quali fu gran giureconsulto, e Vincenzo seguitò la professione del padre, e fu chiamato volgarmente *Maestro Cencio*, del quale fa menzione il cavalier Piccolpasso Durantino nel suo libro manoscritto dell'arte de' Vasai, che mi fu mostrato in Urbino dall'eminentissimo signor cardinale Stoppani Legato. Così egli parlando del color rosso. « *Questo ho veduto in Ugubio in casa di un ma-*
« *stro Cencio, e tengono tal modo in dipingere etc* » Ma di questo a suo luogo. Or ecco un elenco di tutte le pitture di questo autore, che si conservano nella mia raccolta, e che si vedono in altre case di Pesaro, e che ho fatto notare in molte di Gubbio, dove tuttora sussistono, riferite secondo l'ordine degli anni.

In Gubbio presso i signori Tondi tazza arabescata M. G. 1519.

Ivi altra ai 25 ottobre 1519. M. G.

Gubbio signor marchese Fonti con un grifo M. G. 1522.

In Pesaro in casa Ardizzi due piatti con bellissime arme con due colonne nel campo M. G. 1525.

In Pesaro appresso di me un gran piatto con due uomini, che abbracciano due donne con una vecchia in mezzo, tutte figure quasi nude con città a piedi di un monte, che forse è Gubbio. Dietro in color rosso è dipinto un boccaletto all'uso antico, e sotto M. G. 1525.

In Gubbio in casa Conventini piatto con mascheroni M. G. 1525.

In Pesaro in casa Olivieri piatto con arme del cardinal del Monte M. G. *da Ugubio* 1526.

In Gubbio in casa Tondi Amorino, che cavalca una civetta M. G. *Gubio* 1526.

In Gubbio in casa Ranghiasci Nettuno in mare M. G. 1526.

In Gubbio in casa Elisei coll'Annunciazione M. G. 29 *Marzo* 1526.

In Gubbio in casa Fonti piatto con pesci, e mascheroni M. G. 1526.

Gubbio in casa Ranghiasci il sagrifizio di Abramo M. G. 1526.

In Gubbio in casa Andreoli un Cupido M. G. *da Ugubio* 1526.

In Gubbio in casa Piccardi fanciulla nuda M. G. *da Ugubio* 1526.

In Gubbio presso il signor D. Giuseppe Cecchetti un Cupido M. G. *da Ugubio* 1526.

In Pesaro presso di me un amore, che batte il cembalo M. G. *da Ugubio* 1528.

In Gubbio in casa Ranghiasci Cristo, e la Maddalena M. G. *da Ugubio* 1528.

In Pesaro in casa Buffi due soldati, che trafiggono una donna colla testa coperta di un velo M. G. *da Ugubio* 1529.

La stessa storia si vede in un altro piatto appresso di me con qualche piccola varietà nel disegno, ma senza motto dietro, ed il piatto mancante in gran parte.

In Pesaro in casa Olivieri testa di donna con motto DANIELLA DIVA con sopra un cuore ferito, e con un motto *Oimè.* Dietro M. G. *da Ugubio* 1531.

Questo piatto è dipinto con studio, e delicatezza tale sì nella testa, che negli arabeschi, che vi si conosce un miglioramento notabilissimo oltre alle precedenti opere.

In Gubbio in casa Tondi fanciullo, che scherza, anche questo di elegantissimo stile M. G. 1537.

Più avanti non vanno l'opere di questo autore da me vedute, nè io ho notizia di altro pittor di conto, che abbia fiorito in Gubbio, a riserva di maestro Cencio di lui figliuolo, che dal passo testè citato apparisce, che esercitava ancor ei questa nobilissima arte.

XII.

Ed a quelle di Urbino.

Dopo questa di Gubbio succede quella di Urbino. Io non so se le celebratissime vasarie che vanno sotto questo nome, e portano il marco de' pittori urbinati, sien veramente state dipinte in quella città, o piuttosto in *Fermignano,* castello posto sulle rive del Metauro tre miglia lunge, oppur anche in Castel Durante, oggi Urbania, dove tuttora sussiste una simil manifattura. Il P. Vernacci delle Scuole Pie, uomo consumatissimo nello studio delle memorie di Urbino, affermava, che le fabbriche Urbinati erano state in *Fermignano,* ove appunto si raccoglieva la terra nelle deposizioni del fiume, non avendone altrove della buona per lavori fini di bianco, e questo è verissimo. Che che siasi di questo, niente detrae all' onore di quella nobile, e cortese città, lo avere avuto le sue vasarie o dentro alle mura, o piuttosto poche miglia lontano.

Fra gli artefici urbinati pertanto fiorì intorno al 1534

un tal mastro Rovigo da Urbino, del quale ho veduto un piatto qui in Pesaro in casa del signor Giuseppe Padovani con questo motto allusivo alla favola tratta dall'Eneida di Virgilio.

1534.

IL FORTUNATO SCAMPO DI CAMILLA.
FU FATTO DA ROVIGO DE URBINO.

Debbo inoltre alla memoria del signor Mastrilli un'altra notizia intorno a questo buon professore, avendomi mandato da Napoli il disegno di un bel piatto da lui dipinto con questo lemma

1532.

DI PROGNE, E FILOMENA, E DI THEREO.
NEL 6. LIBRO DE OVIDIO M.
FU FACTO DA ROVIGIESE DA URBINO.

È degno ancor di memoria un Alfonso Patanazzi da Urbino, il marco del quale fu A. P. Di costui ho veduto un gran piatto dipinto a grottesco con una Fama in mezzo nel ricchissimo gabinetto, che ha qui in Pesaro la magnanima signora Lucia Giordani, nel quale è scritto appiedi: URBINI, e dietro al piatto *Alfonso Patanazzi fè.*

Della costui famiglia, che nobile era in quella città, fu l'egregio fanciullo Vincenzo Patanazzi, del quale ho veduto un piatto nella galleria del già coltissimo, e probatissimo cavaliere Giovanni Abati col motto dietro.

VINCENTIO PATANAZZO DE ANNI DODECI,

ed in altro della mia non dispregevol raccolta v' è dipinta

la figura dell'Africa giacente in terra cavata da una carta del Sadler col motto dietro

VINCENZIO PATANAZZI DA URBINO DI ETÀ D'ANNI TREDICI DEL 1620.

Ma tutti superò Orazio Fontana da Urbino, il quale, o che dipignesse in patria, o in *Fermignano*, o in *Durante*, o qui in Pesaro, dove trovò terra più atta per i suoi lavori, portò l'arte all'ultima perfezione, impiegato sempre ne' servigi di Guidubaldo II. Egli fu quello, che lavorò su i vasi della spezieria, e dipinse molto per le credenze, che quel Duca mandò in dono ai gran potentati, e delle opere del quale ne erano rimaste molte nella ducal guardaroba notate nell'inventario, che ancor si conserva qui in Pesaro nella computisteria della Granducale Azienda dalla pag. 19 in giù sotto il titolo di *Porcellane*, dal quale inventario impariamo puranco il marco, che egli usava descritto in quel libro cioè: Orazio Fontana Urbinate fece. Di questo grand' uomo fece menzione monsignor Bernardino Baldi, nell' encomio d' Urbino, Orazione Accademica, ch' egli recitò alla presenza del duca Francesco Maria Secondo figlio di Guidobaldo con queste parole: « *Nell' arti* « *poi men nobili, nobilissimo in quella del far vasi di terra* « *cotta, e porcellane fu Orazio Fontana, il quale si portò* « *di maniera ne' tempi di Guidobaldo padre dell' Altezza* « *vostra, che le credenze sue erano dal detto principe come* « *cosa rara mandate in dono a' gran signori, al re di Spa-* « *gna, ed all' imperadore medesimo, ed io non dubito punto,* « *che per l' eccellenza del detto lavoro, per la perfezione, e* « *bianchezza delle vernici, delle pitture, delle forme de' vasi* « *bellissimi, e per l' artificio, non dovessero anteporsi a quelle* « *antiche, e celebrate vasella di Naucrate, e di Samo* ». Fa

ancora menzione di lui il Crescimbeni fra le prose d'Arcadia, laddove descrive il Museo Strozzi. Così egli: « *Si vedea* « *una scalea ornata tutta delle maravigliose Majoliche, le* « *quali ne' secoli scorsi si lavoravano per lo stato della glo-* « *riosa città d'Urbino, abbellite di tali eccellenti pitture,* « *che il mondo non sa ancora persuadersi, che non sien opere* « *dell' impareggiabil mano di Raffaello......... Ben nuovo* « *m' arriva il bel vermiglio colore, che veggio in queste, il* « *quale in niun' altra ho veduto. Or sappiate, che da tal* « *circostanza si distinguono le Majoliche Urbinati per-* « *fette......... Il primo artefice che le inventò, che fu il cele-* « *bre Fontana da Urbino, ritrovò altresì il bel rosso da voi* « *osservato......... Ma dappoichè egli morì senza aver la-* « *sciato il segreto di quel colore agli artefici suoi successori,* « *quantunque facessero dipinture di buona maniera, non-* « *dimeno essendo prive di un colore tanto essenziale, di* « *molto nella vaghezza restarono inferiori* ». Ma qui il Crescimbeni pigliò un grande abbaglio, imperciocchè le opere del Fontana non hanno punto di questo vermiglio, ed un tal colore si vede bensì usato nelle primitive Majoliche fatte sin dal tempo de' signori Sforzeschi, ed adoperato molto dal pittore Gubbino e da' pesaresi, essendone tutte arricchite, ma laddove mancano le loro opere, questo colore non si vede più, non so, se perchè ne fosse perduto il segreto, o perchè quel colore non si potesse maneggiare negl' impasti, o perchè troppo acceso non legasse cogli altri, che più teneri adoperarono durante la buona maniera, e con il suo fulgore li facesse scomparir tutti. Onde io credo, che i vasi, che vidde il Crescimbeni fregiati di questo colore sien di quelli più antichi da me tante volte commendati, e che in quella loro maniera più cruda hanno un bellissimo accordo. Intorno poi all' età di questo Fontana, conghiettura ch' egli cominciasse a contraddistinguersi intorno al 1540 quando si vede cominciare la bella maniera, e che morisse non molto prima di

Guidubaldo, vale a dire verso del 1560, come si raccoglie dal testo del Baldi, e dal vedersi da quello in poi l'arte suddetta andar sempre declinando.

XIII.

Ed a quelle d' Urbania.

Delle fabbriche d' Urbania si potrebbe dire molto di più, poichè vi fiorirono in molto numero per il favore de' duchi, e specialmente del duca Francesco Maria II., che colà si portava ei sovente a dimorare, che stabilmente ivi ritirossi, e che in fine ivi pure chiuse i suoi giorni. Quel palazzo ducale ha tuttora bellissimi pavimenti di quadri di Majolica dipinti a disegno con figure grandi, e ben intese, e ve n' erano puranco, molto logore, in qualche casa de' cittadini, il che succedeva anco in Pesaro, come ho detto a suo luogo. Fiorì tra que' pittori il tante volte da me nomato cavalier Cipriano Piccolpasso, cavaliere, cred' io, perchè dottore, e siccome io sospetto, di medicina, citando bene spesso testi di medici greci, ed arabi nel mentovato suo manoscritto; ma siccome disegnava egregiamente bene, come si riconosce dalle figure bellissime, onde è pieno quel suo manoscritto dell' arte del vasajo, dovette applicarsi a questa sorta di pitture. Tra i disegni di quella sua opera v' è la forma di un piatto dipinto a' trofei con un libro aperto, ov' è scritta a minutissimo carattere un' ottava amorosa. Simil cosa ho veduto in parecchi piatti qui in Pesaro, e spezialmente in uno del nostro signor Annibale Olivieri, ed in un altro che il chiarissimo signor Gavardini conserva nel suo gabinetto, e ch' io credo esser opere di questo medesimo autore. Fiorì egli sotto il principato di Guidobaldo II., come in più luoghi dice, vale a dire in-

torno al 1550. Ma per quanto io non abbia avuto molto particolari notizie di quella città da poterne arricchir questa Storia, mi pare di poter conghietturare, che l' arte vi fiorisse assaissimo, mentre ne fu portata in molto lontani paesi: ecco le parole del Piccolpasso: « *Hanno lavorato in Corfù un Giovanni, Tiseo, e Luzio fratelli di un Alessandro Gatti dalla terra di Durante.....* « *In Fiandra si lavora la terra di cava, dico in Anversa, dove già vi portò l' arte un Guido di Savino* « *di questo luogo* ». Dal che si raccoglie, che l' arte fosse giunta in questa nostra provincia ad un credito singolare, sino a mandare altrove colonie di manifattori; e si argomenta puranco, che questo suo credito era cominciato da cinquant' anni addietro, vale a dire poco dopo dell' anno 1500. Si ricava ancor da questo, che l' arte in que' tempi fosse nuova in Europa, e vi passasse per un arcano, e che per averla, facesse di mestieri di far venire da lontani paesi gl' iniziati in questo mistero. Di fatto il medesimo Piccolpasso in più luoghi si duole dell' invidia de' professori, che tenevano occulte certe manipolazioni, ed egli professa di scrivere a dispetto della lor ciurmerìa. Ma per dire il vero, quanto ei dice de' segreti dell' arte, ora è tutto noto ai garzoni delle botteghe, nè in quel suo libro si trova cosa, che non sia piucchè trita a dì nostri. Che se egli a quelle notizie meccaniche ne avesse aggiunto delle istoriche, noi gli sapremmo buon grado d' averci preservato quelle memorie, che or più non si hanno, e quel suo scritto, che ora non è di alcun uso, sarebbe divenuto un libro importante.

Ora in quella città si è ristretta l' unica manifattura di tutta questa provincia, ed allora quando nel 1722 io stetti al governo di quella città, e della provincia della Massa Trabaria, della quale è capo, non vi si facevano che lavori dozzinali, e di poco prezzo. Ma dacchè negli anni addietro l' eminentissimo signor cardinale Stoppani Legato di questa

Provincia, e del quale ebbi la bella sorte di essere Uditore, si portò a visitare quella città, conoscendo di quanto profitto sarebbe a quella riuscito, se le manifatture vi si fossero perfezionate, fra gli altri gran beni, che dappertutto promosse, ne eccitò fra quei capi il pensiere, e fece sì, che da altra parte si facessero venire artefici, e pittori di cose fine, che ora vi si lavorano con grandissima perfezione, e vi usano ancora un color rosso, certamente molto inferiore a quello dell' officine antiche di Pesaro, e di Gubbio, ma che pure a dì nostri è il meglio che si abbia.

Oltre alle officine, che ebbero molta fama in questa nostra Provincia Metaurense, si può dire, che ogni città illustre dell' Italia ne avesse delle sue proprie, e quelle città in ispecie, che facevano signoria, parendomi cosa assai verisimile, che nessun signore volesse esser da meno dell' altro, mancando per dappocaggine di quelle cose, delle quali si faceva conto, e consumo grandissimo; e correndo allora fra' signori l'ottima massima dell'esser cosa vergognosa il non avere nel suo paese, ciocchè bisognava alla vita, si stimavano meno le cose forastiere. Così per detto del Piccolpasso erano allora fabbriche di Majolica di Rimino, Faenza, Forlì, Bologna, Ravenna e Ferrara, delle quali città quelle che sono sul mare, quantunque scarse di terra da far lavori di gran negozio, come si faceva in Pesaro, ne raccoglievan però ne' letti de' lor fiumi da supplire alle loro bisogne. Bella cosa era il vedere tanta emulazione nell' Italia, se non altro per la gran diversità delle vernici, e dei modi differenti di preparare i colori, poichè ogni città avea, dirò così, le sue scuole diverse, e dosi particolari, di ciascheduna delle quali darò a suo luogo qualche piccolo saggio, ond' è che tutte tendevano al bello per maniere differentissime. Perugia facea, siccome fa puranco, bellissime manifatture nel suo Castel di Deruta, nè forse io ho veduto altrove terra, che si riduca a finezza maggiore di quella, onde lavorano i vasi

bianchi. Il Piccolpasso cita ancora quelle di Spello, e fa menzione di molte, che erano nella Marca, e di quelle di Città di Castello, che avevano colori preparati in una maniera particolare, che si chiamavano alla Castellana.

XIV.

Si torna ad esaminare l'eccellenza delle pitture in Majolica di Pesaro, ed il gran lavoro che ivi se ne fece.

Dopo di una digressione, che però era necessaria per maggior lume di quest' istoria, torno alle officine di Pesaro per osservare il carattere della pittura, che vi si cominciò ad usare intorno al 1540, che è l'epoca della perfezione. Questa consistette in due cose, nella sceltissima erudizione, rispetto all' elezion delle favole e storie, che vi si dipinsero, tutte atte ad istruire la gente, e nella studiatissima esecuzione sì riguardo al disegno, che al colorito, potendo assicurare di non aver veduto dopo di questo tempo opera veruna, che non sia bellissima. I sforzi de' pittori antecedenti aveano versato intorno all' imitazione di originali alquanto secchi, e di fatto si vedono in casa Buffi, ed Olivieri, e nella mia raccolta certe immagini della Madonna, al solito sedente nel trono, e certe figure di santi, che paion cavate dalle carte di Timoteo Viti correttissimo, e grazioso pittore, ma della maniera antica, senza mossa ed azione. Ma intorno all' anno 1540 cominciarono a spargersi per queste parti le bozze, ed i rami di Raffaele, e della sua scuola, e fu chi le propose all' imitazione de' nostri pittori, non altrimenti, che le carte degli altri grand' uomini, che fiorirono in quel secolo fortunato. Questo gran benefizio riconosciamo dall'intelligenza, e dal buon gusto del Duca Guidobaldo II. della Rovere, che portatissimo a questo studio, da che nel 1538 ascese al principato, non solo il promosse, ma ne sommi-

nistrò ancora gli aiuti, con eterno onor suo, e della nostra nazione. Questo magnanimo principe, che fu veramente il nostro Augusto, avendo stabilito in Pesaro la sua ordinaria residenza, prese con tal impegno a coltivare e qui, ed altrove la pittura in Majolica, che d' allora impoi lasciato il primiero nome si cominciò a chiamar porcellana, con che intendevano una vaseria di rispetto, e sebbene fatta coll' antico materiale più raffinato, più studiata però, e più elegante dell' altre. Il nome di porcellana, sotto il quale intendiamo ora le stoviglie cinesi, non è venuto dalla China, affermando il Chambers esser questo un termine portoghese, che significa vassellame. Ed appunto monsignor Bernardino Baldi, il quale fiorì a tempo di questo principe, e di Francesco Maria suo figliuolo, nell' elogio, che fa di Urbino sua patria, stampato fra le sue opere, chiama col nome di porcellane i nostri vasi. Anco nel mentovato inventario de' mobili della Casa Ducale, sotto il titolo di porcellane, si annovera una quantità grandissima di questi nostri vasi dipinti, alcuni de' quali hanno le marche degli artefici, o il nome del Duca stesso, perchè non si dubiti, che non sian cose delle nostre officine. Se dopo la morte di Francesco Maria II. ultimo duca andassero cogli altri preziosi mobili alla corte di Toscana, o fosser dispersi, di certo non può sapersi, e sappiam solo, che la sua speziaria di palazzo fu mandata a Loreto dove tuttora si ammira. Io però conservo un gran vaso della stessissima manifattura, rimasto in Pesaro, perchè rotto in più pezzi, e rincollato, ma ciò non ostante da aversi in gran pregio.

Guidobaldo adunque fatta raccolta grande di tutte le bozze di Raffaele, e de' suoi scolari, quante più ne potè avere, le prepose per modelli agli artefici delle sue officine, ed a quelle in ispecie, che lavoravano per suo conto, nelle quali avea uomini abilissimi per ricopiarle. Di fatto in un gran bacile, che il signor Carlo Gavardini conserva tra i

sceltissimi quadri della sua signoril galleria, è dipinto l'incendio di Borgo, una delle più grand' opere di Raffaele. In un altro gran piatto appresso del sempre lodato onor della patria nostra, signor Annibale Olivieri, si mira la rovina di Troja, che osserviamo ancora in uno degl' intagli di Marcantonio. In un mio piatto è dipinto il giudizio di Paride, che parimente si vede in un' altra carta dello stesso incisore. Moisè bambinello raccolto dalla figlia di Faraone, e l' Angelo, che comparisce a Sara, che noi ammiriamo nelle loggie Vaticane, sono in due altri de' miei piatti. Ma in tutte queste pitture paragonate cogli originali si vede qualche differenza, non certamente arbitraria di chi ritrasse que' disegni in Majolica, poichè anco i cambiamenti hanno del Raffaellesco, ma perchè così era in que' pensieri più volte mutati dal divino pittore, i quali sebben riprovati da lui, meritavano però di esser venerati dagli altri. Le ragioni di certe più sublimi finezze dell' arte erano note a lui solo, che avea ottenuto la scienza da Dio, arrivando senza esemplari da poter imitare, sino a quel segno di perfezione, al quale altri non giunse poi co' suoi esemplari dinanzi agli occhi. Ecco dunque la ragione del bell' equivoco, che le vaserie Metaurensi fosser dipinte da Raffaele, quando le più belle, e che hanno al di sotto contrassegnato l' anno, in cui furono fatte, sono molto posteriori alla morte di quel grand' uomo; ma si lavorò tanto sulle sue carte, che nelle nostre Majoliche dà subito negli occhi quel carattere Raffaellesco.

Di qui ricavo due corollarii, ed ho per me il sentimento, e l' autorità del nostro chiarissimo abate Giannandrea Lazzarini, uno de' più chiari pittori dei nostri giorni, e forse il più dotto di quanti mai furono, e che più d' ogn' altro ha meditato sulle opere di Raffaele. Il primo è, che questi piatti, e vasi ci preservano ciò che altrove non abbiamo, cioè i tanti differenti pensieri del Sanzio, e le muta-

zioni che fece nell' espressione de' suoi soggetti. L' altro è che in queste Majoliche noi abbiamo una infinità di altre cose di Raffaele, e della sua scuola, che più non si ritrovano, o dipinte, o intagliate, ma portan con se in quel loro fare, e specialmente nelle arie di testa, il carattere autentico del primo autore. Vorrei aggiugnere ancora un terzo corollario in onore della nostra nazione. Guidobaldo II. non venne a tempo di poter ricondurre fra noi il suo Raffaele, e Guidobaldo I. suo bisavolo, che con poco il poteva, prima che andasse a Firenze, non se n' era curato. Egli dunque invece del morto portò qua quante carte trovò del suo, e le distribuì tra gli operaj delle Majoliche. Ma decaduta l' arte dopo 20 anni, queste carte andaron disperse, e dirò di peggio, venuto il gusto delle carte fiamminghe, per lungo tempo non furon curate tra' scartafacci degli eredi degli antichi pittori. Non v' era dunque nazione, che ne avesse più di noi, e di fatto tornate in pregio nel principio di questo secolo ci sono state rapite dagli oltramontani, e da' romani medesimi, dacchè si è introdotto di volerne una serie in ogni gran libreria. Io tra le spoglie del nostro gran pittose Luffoli, che aveva raccolto da qualche pittore più antico, ritrovai qualche cosa di Raffaele, ed alcune carte di Marcantonio, e parecchi altri disegni bellissimi fatti per uso delle Majoliche, e de' quali parlerò più opportunamente a suo luogo.

Che poi sia vero che i pittori vasai non lavorassero d' invenzione, ma che il Duca volesse che dipingessero su i cartoni de' più grand' uomini, questo si raccoglie dal vedere l' istessissimo soggetto replicato in diversi piatti, e di anno, e di mano molto diversa, serbato sempre l' istesso disegno, or più in grande, ora più in piccolo, variate le tinte, che non erano nel cartone; anzi solendo esprimere dietro del piatto la spiegazion della Storia dipinta con un verso volgare, variavano ancor questo verso. Per esempio

ho veduto l' istoria di Metabo, che trasporta oltre il fiume Amaseno la bambina Camilla legata ad una lancia in un piatto di casa Olivieri con motto

METABO OLTRE AMASEN LANCIÒ CAMILLA.

L' istessissimo disegno in altro piatto del signor Padovani porta il motto

IL FORTUNATO SCAMPO DI CAMILLA.

In un mio gran piatto si vede l' istoria di Curio, cui gli ambasciatori Sanniti offrono gran vasi d' oro, e questo stesso soggetto io l' ho veduto ancor replicato in diversi altri piatti. In un mio catino d' incomparabil bellezza è dipinta la favola di Giove converso in donna, e lo stessissimo si vede reiterato in una bella tavola ovata presso del mio signor Olivieri. Il medesimo ho osservato in parecchi altri piatti di questi nobili cittadini, onde si vede, che gli stessi cartoni andavan passando d' una in altra mano.

Ma il duca Guidobaldo, che volea fare opere assai per mandarle in dono a' principi, non volendo che si dipingesser sempre le cose medesime, e bramando di far lavorare copiosi servigii di credenze, per le quali non avea un accompagnamento bastante di pensieri, che avessero continuazione, ne diede l' incarico ai più bravi pittori, che fiorissero a suo tempo. Ce ne dà un cenno in una sua lettera il Casa riportata in isquarcio nel vocabolario della Crusca dell' ultima edizione sotto la voce *Majolica,* il quale, perchè io non ho potuto trovare per diligenze fatte l' intiera lettera, sarà da quel luogo trascritto. Parlando egli, siccom' io credo, della nostra duchessa Vittoria, dice così: « *Il signor Duca* « *suo consorte fece fare qui molti disegni di varie storiette* « *per dipingervi una credenza di Majoliche in Urbino* ».

Questi disegni poi sparsi, e comunicati da una officina all'altra, somministrarono bellissimi esemplari a quelle di Pesaro, e di Durante. Segnatamente per le fabbriche di Pesaro conferì molto a perfezionarle la dimora, che fece qui lungamente Raffaele dal Colle, detto altramente del Borgo, il quale non solamente per comando di Guidobaldo, e sotto la direzione del nostro Genga gran pittore, grand'architetto, e grand' ingegnere dipinse moltissimo nella vicina villa dell' Imperiale, e poi tutto intiero dipinse un portico in questa corte di Pesaro, che madama Vittoria consorte del Duca fece fare appresso al suo quarto, che poi convertito in rimesse è stato tutto guasto, e deformato. Quel gran pittore oltre alla giustezza del disegno, e la mirabil freschezza del colorito aveva un'anima così formata sul gusto antico, che se tornassero al mondo i pittori del tempo degli Antonini, non difficulterebbero a credere, che que' miseri avanzi, che ne rimangono, fossero opera dell' età loro. Fama costante è qui, che questo grand'uomo molto lavorasse per le Majoliche, e per vero dire chi ha senso nella pittura, facilmente riconosce in molte di queste quel suo modo di pensare, e quella grazia, e freschezza nel colorir de' paesi, e nel frascheggiare. Ma io son di parere, che i pittori della Majolica si saranno contentati delle sue bozze. In un gran piatto che io conservo nella mia raccolta, è dipinto un fatto notabile del duca Francesco Maria I. appartenente alla guerra di Ravenna, ed appunto quest' Istoria è una di quelle, che Raffaele dipinse nell' Imperiale tra le altre molte appartenenti alla vita di quel gran principe e capitano. Dietro al piatto è scritto LA GUERRA DE RAVENNA 1544 anno non già del fatto, ma della pittura. Un altro gran pittore condusse a'suoi servigii Guidobaldo, e fu un uomo, che a suo tempo non ebbe pari nell' intelligenza delle antichità, avendo disegnato, ed intagliato di sua mano tutte le più belle antichità, che fossero in Roma, l' intiero

Museo di Cammei, ed altre gemme istoriate, che aveva raccolto in Vinegia il gran patriarca Grimano, e ne fece un gran libro ora divenuto rarissimo. Fu questi Battista Franco veneziano, il quale da Bartolomeo Genga architetto del Duca fu fatto venire nel 1540, e stette molti anni per queste parti, e tornato in Vinegia vi morì nel 1561. Di cui così parla il Vasari: *Nel fare un bel disegno « Battista non « avea pari, e si potea dire Valentuomo. La qual cosa co- « noscendo quel Duca, e pensando, che i suoi disegni messi « in opera da coloro, che lavoravano eccellentemente vasi « di terra a Castel Durante, i quali si eran molto serviti « delle stampe di Raffael da Urbino, e di quelle di altri va- « lent' uomini, riuscirebbero benissimo: fece fare a Bat- « tista infiniti disegni, che messi in opera in quella sorte « di terra gentilissima sopra le altre d' Italia, riuscirono « cosa rara, onde ne furono fatti tanti, e di tante sorti di « vasi, quanti sarebbero bastati, e stati horrevoli in una « credenza reale, e le pitture, che in essi furon fatte non « sarebbero state migliori, quando fossero state fatte a « olio da eccellenti maestri. Di questi vasi adunque mandò « il detto duca Guidobaldo una credenza doppia a Carlo V. « imperatore, ed una al cardinal Farnese fratello della se- « renissima Vittoria sua consorte ».*

Alla testimonianza del Vasari io posso aggiugnere un' altra che arriva alla dimostrazione. Fra le spoglie de' nostri pittori morti, che io ho con gran studio raccolto per formarmi una biblioteca di stampe, ed acquerelle, ho posto insieme moltissimi disegni fatti per piatti con istorie diverse toccate a penna con grandissima maestria, e tra queste non poche originali dello stesso Battista Franco oltremodo belle, ma specialmente due molto lunghe, che rappresentano battaglie navali cavate dall' antico, le quali non hanno prezzo, e si vede, che furon fatte per dipingere i tamburi di due gran vasoni da tavolino. Si vuole in oltre,

che egli facesse le bozze per una gran parte de' vasi della spezieria di Loreto, e chi ha pratica della maniera di questo grand' uomo, ve la riconosce in parecchi. È ben vero però, che quel grand' apparato di vasi non è tutto dello stesso disegno, nè dello stesso pennello, anzi neppure della stessa officina, poichè come ho detto altra volta, ne' diversi ranghi di vasi si osservano ancora diversi preparamenti di colori, e credo fermamente che il duca Guidobaldo conoscendo, che era opera lunga, per averla più presto, la facesse lavorare da diversi artefici. Ne' vasi de' quattro Evangelisti si ravvisa una maniera molto più studiata, ed un contorno molto più esatto, che in tutti gli altri, e potrebbe essere, che fossero stati coloriti, o almen contornati dal medesimo Franco, o da Raffaele del Borgo per fare un piacere al Duca. Comunque siasi, quella vaseria è uno de' più bei tesori del Santuario di Loreto, ed è fama, che Cristina la grande offerisse di farne altrettanti d' argento per aver quelli nella sua galleria.

Ma non debbo trasandare una notizia illustre della munificenza di Guidobaldo, della quale io son testimonio, e ne conservo una riprova. In tempo, in cui quest' arte era nella sua maggior perfezione, ei fece lavorare una piatteria per farne dono ad un certo *frate Andrea da Volterra* non saprei dire di qual religione, ma certamente molto caro ad esso Duca, e forse suo maestro o confessore, ed in ciascun piatto ci fece scrivere sotto G. V. V. D. MUNUS F. ANDREÆ VOLATERANO. Le prime sigle certamente contengono il nome di *Guido Ubaldo Urbini Dux*, nè se ne può dubitare, poichè in testa del piatto v' è dipinta l' arme del Duca colle tre mete simbolo usuale di quel principe. L' istoria di Coriolano placato dalla madre vi è così ben dipinta, quanto con eleganza è descritta nel II libro di Livio; ma il pittore più bravo nel disegno che nell' ortografia vi scrisse sotto *Coraliano Imperatore*. Questo bel monumento era in Bologna nello scelto

privato vostro Museo, mio riverito, ed amato signor Biancani, che conosciuto il conto che io facevo di questo pezzo me ne faceste libero dono. Un altro piatto della stessa credenza, e colla stessissima arme del medesimo Duca, e colla medesima iscrizione viddi poi parimenti in Bologna nella gran raccolta di cose singolari ed erudite presso dell' esemplarissimo, quanto dotto padre Savorgnani della Senatoria Veneta famiglia, prete dell' oratorio di San Filippo Nerio in Galliera, rappresentante il Diluvio universale; onde argomentai che questo frate Andrea da Volterra finisse in quella città i suoi giorni, e che lo specioso regalo del nostro Duca dopo la morte del religioso, fosse colà spensieratamente disperso.

XV.

Si considerano le tre parti della pittura, e specialmente si tratta dell' invenzione.

Dopo di aver esposta la storia di quest' arte giunta alla sua perfezione, sarà bene di accennarne il carattere. I primi tre uffizi della pittura, invenzione, disposizione e disegno, erano un pregio non già de' pittori delle Majoliche, poichè questi lavorarono per lo più su i cartoni, e disegni de' primi pittori del mondo. Chi li eseguiva sopra de' nostri vasi non poteva aggiugnerci del suo, senonchè la giustezza nel contraffare i contorni e poi colorirli. In queste due parti furon essi eccellenti; ma se i medesimi pittori non ebbero il merito delle altre tre prime parti, perchè erano d' altri, hanno bene il merito di tutte quattro le parti della pittura le opere che fecero, poco importando a noi, se una, o più fossero le persone che vi lavoravano intorno; anzichè io credo fermamente, che non due soli fossero i maestri che faticarono intorno a quest' opere, ma tre e quattro, come vedremo.

E quanto alla prima parte dell' invenzione, io vedo che

si fece scelta de' soggetti più belli, e più istruttivi delle istorie greche e latine, e delle favole, le quali furono spiegate con tanta esattezza di costume sì nelle vesti, che negli attrezzi, come ancor nelle fabbriche, che un greco pittore antico non potea meglio esporre i fatti del tempo suo, anzi tutto quello, che non si sa delle antiche forme, essi lo inventarono con tanta verisimiglianza, ed accordo a tutto il resto che se ne sa, che ogni più scrupoloso direbbe, che ogni pittura fosse stata cavata dall' antico. Costumavano inoltre spiegar con un verso volgare il contenuto della favola, ed ecco, che anche il poeta dovette concorrere a questi lavori. Citavano di più i testi degli antichi autori, cosa che suppone erudizione. Così nel bellissimo piatto del signor Mastrilli, e che io altrove ho commendato, si vede citato il sesto libro di Ovidio nelle sue metamorfosi. In un altro di casa Ardoini è scritto dietro:

APOLLO E CORONIS: DI OVIDIÒ LIB. II. 1545.

Dietro ad un altro di casa Olivieri si legge:

IL SECONDO DÌ COMANDÒ SCIPIONE A CIASCUNO, CHE ORDINASSE LE ARMI SUE AL SUO PADRONE. VEDI TITO LIVIO AL LIBRO SESTO DELLA TERZA A CAPO QUARTO:

In un altro pure in casa Olivieri:

IL RE PHILIPPO, ET LI ACHEI COMBATETERÒ CO' ROMANI ETOLI, ET IL RE FUGGÌ PER IL SCONFITTO:

E in un altro parimenti della medesima casa:

EL DIONE ISTORICO narra a c. 73.

« *Crasso mosse la guerra contro de' Parti. Orode man-*
« *dò imbasciatori a lui domandandoli la cagione, ed uno*
« *degli imbasciatori dimostrandoli la palma della mano gli*
« *dissi: piuttosto di quel locho nascerebbe il pello, che Crasso*
« *si ritrovasse mai in Seleucia* ».

In un altro in casa de' signori conti Montani:

COME DENANTO A SCIPIONE AFRICANO FU MENATA LA MOGLIE DE LUCIO PRINCIPE DE' CELTIBARI. 1545.

In altro che si vede in Ancona in casa del signor conte Giambattista Ferretti:

COME NULLO IMPERATORE SI TROVÒ IN ROMA CHE VOLESSE ANDARE IN SPAGNA CONTRA LI CARTAGINESI, SE NON PUBLIO CORNELIO SCIPIONE, CHE SE OFFERSE ALLORA IN CAMPO MARZIO, ESSENDO LUI DI ETÀ DI ANNI VENTIQUATTRO. VEDI TITO LIVIO DECA TERTIA LIBRO SEXTO CAPITULO XVI.

Altrove ho veduto citato Polibio, ed altri autori, e da questo studio raccolgo due cose. La prima, che uomini dotti soprantendessero ai lavori. La seconda che queste pitture non si facevano per mero ornamento e bellezza, ma per istruire le persone in tutte quelle cose, che un uomo culto non può, nè deve ignorare, e che molto conferir possono al buon costume coll' esempio de' fatti generosi e pieni di ogni virtù.

Appartiene ancora all' invenzione la scelta giudiziosissima delle favole, e de' soggetti adattati meravigliosamente ai diversi usi del vasellame. E qui premetto, che anticamente si costumava molto nella nostra nazione di far regali di stoviglie, e specialmente di piatti con qualche gentilezza al di

sopra, e questi piatti dovean esser dipinti corrispondentemente all'occasione per la qual si donavano, ed alla persona che li doveva ricevere.

E principalmente ebbero una sorta di bacinetti particolari, che si potrebbono chiamare amatorii, ne' quali gli amorosi giovani faceano ritrarre al vivo le lor favorite col nome proprio, e con qualche cosarella, come frutta, dolci, o altre qualunque cose si mandavano loro a donare, e si avea questo a gran favore, e per un pegno di costanza. Di questi se ne vedono assaissimi nelle nostre case più o men bene dipinti secondo la scelta che si faceva del pittore, ed eccone alcuni esempi.

In casa Gavardini, in una fruttiera si vede un semibusto di fanciulla col motto a gran lettere

CAMILLA BELLA

Ed in altra di superbo lavoro.

EUGENIA BELLA

In altra in casa Buffi.

PROSERPINA

Nome assai usitato fra le donne d' allora.

In altra appresso di me.

EVERA BELLA

Dopo si vede una B tagliata, che sarà la cifra del dipintore, ed il nome di Evera è il femminino di Everardo.

Appresso il signor Giuseppe Padovani sotto un altro
nile semibusto.

FRANCESCA BELLA

Presso il tante volte commendato signor Olivieri sotto
un superbo ritratto

LUCIA DIVA 1547.

Presso lo stesso sotto un altro ritratto d' incomparabil
llezza

PENSO NEL MIO AFFLITTO CORE

Ivi in altra fruttiera

FELICE BELLA

Ivi in un' altra

JULIA BELLA

In un' altra pur presso di me.

JULIA BELLA

sarà stata qualch' altra fanciulla del nome stesso, seppure
esti doni non si reiteravano.

In altra parimenti appresso di me miseramente bucata
mezzo per un qualche disgusto della donzella, e conver-
a in trappola da sorci.

PHILOMENA

Dal che si comprova chiaramente l'uso di donar questi piatti alle giovinette, e fors' anche alle spose promesse.

A questo medesimo Capo riduco un altro avvedimento, che aveano i pittori nell' invenzione di colorire certi tondini destinati, siccome è fama, da mandar confetture alle fanciulle nelle feste da ballo, costume che dura ancora ne' luoghi meno colti di questa provincia. In questi dipingevano sempre un Amorino danzante, e sonante il cembalo. Di questi ne ho veduti assaissimi senza alcun motto, di un palmo di diametro e non più, ed io ne conservo ben dieci, uno de' quali è oltremodo bello, ed è fregiato di bellissimo rosso.

Oltre ai soggetti attissimi usati ne' vasi amatorii, usarono ancora que' nostri artefici scelta grandissima per i vasi Gamelii, o sien Nuziali. Non v'è dubbio, che come ora in occasione de' matrimonii si rinovano, ed accrescono le argenterie, e si provedono porcellane, non essendo i conviti mai tanto frequenti, quanto in queste occasioni, così due secoli fa si ordinassero credenze di porcellane municipali, ed appunto io mi confermo in questa opinione dall' aver veduto ne' piatti che si conservano ne' gabinetti de' nobili, dipinta una quantità grande di Amori favolosi, e specialmente tutte le trasformazioni di Giove, e queste perchè non sarebbono convenute all' uso promiscuo delle ben ordinate famiglie, credo che si tollerassero nella libertà delle nozze. Ebbero puranco i nostri antichi una sorta di fornimenti fatti apposta per le puerpere, e consistevano in certi gran vasi di disegno bellissimo, e si presentavano al letto delle impagliate, e si disfacevano in sette o otto pezzi, ognun de' quali differente dall' altro di figura e grandezza ordinavano la piccola mensa delle medesime. V' era un tazzone da zuppa, una tazza da brodo, bacinetto da uova e simili altri servizi, e dopo l' uso si ricomponevano nella prima forma di vaso. Or questi pezzi eran dipinti con uno studio infinito di dentro e fuori, ed io ne conservo

parecchi, ma la scelta de' soggetti che vi son dipinti fanno vedere il giudizio grandissimo dell' inventore. Vi si rappresentano natali di Dei e di Eroi, e cose allusive a questo accidente. In uno de' miei si vede assisa su di un Conopeo di gusto antico Leda co' due piccoli Dioscuri, che scherzano fra di loro con il Cigno in lontananza, che scuote l' ale dall' allegrezza, dietro cui un bel Genio in aria, che sparge fiori. In altro pezzo si vede una coppia pia di sposi, che siedono sotto ad un gran padiglione, e dietro si vede in aria un Genio con due corone, ciò che il pittore non avrebbe fatto senza sapere, che appresso degli antichi i sposi si coronavano, del qual uso ho parlato molto nelle note su i vasi etruschi. In altro si vede una donna o sia dea, che dopo il parto riposa nel talamo con ninfe graziosissimamente vestite, che curano un fanciulletto che mostra aver più di un anno, come appunto ho osservato ne' fanciulli di Leda; nè questo è fatto senza ragione, poichè gli antichi alle volte ci propongono i Dei subito nati, non già bisognosi di fasce, ma atti a far qualche cosa, come leggiam di Mercurio negl' inni Omerici. In altri si vedono cose di simil gusto. Nelle conche da lavarsi rappresentavano sempre soggetti acquatici. In alcune mie son gruppi di Dei marini; in una del signor Olivieri è un bagno di ninfe. In altra superbissima e piena di erudizione, che io con speciale dissertazione illustrai, allora quando l' eminentissimo signor cardinale Lanti mandolla da Pesaro in dono all' eminentissimo signor cardinale Corsini, si vedea simbolicamente figurata la venuta in Pesaro di madama Vittoria sposa del duca Guidobaldo II sotto immagine di una dea marina accompagnata da ninfe e tritoni, cosa più bella, e più ben intesa della quale non potea vedersi. In altre conche di casa Giordani si vedono parimenti favole acquatiche, onde si conosce, che nell' invenzione ebbero

grandissimo avvedimento di adattare le favole all' uso del vaso. Così in molte fruttiere della mia raccolta sono dipinte frutta di ogni sorte, ed in una un Autunno che coglie pomi, ed in un' altra simile una Vendemmia.

XVI.

E della disposizione e disegno.

Dopo di aver parlato dell' invenzione, dovrei dir qualche cosa della disposizione e del disegno di queste pitture. Ma per non fare un trattato di pittura, dirò di passaggio, che la prima è giudiziosissima colle masse ben disposte e ben degradate e con accompagnamento di campi bellissimi. Il disegno poi o contorno delle figure è più o men perfetto secondo le diverse mani che lavoravano, sempre però molto franco e tirato giù con possesso, non essendo luogo in questo genere di pittura a far correzione, poichè dipingendosi sulla vernice cruda, questa rimbeve subito e dissecca il colore, nè può radersi la vernice per ridarla in una parte, poichè vuol esser data con un solo attuffamento, affinchè non facci toppe. Passando ora al colorito dico, che trattandosi di lavorare con colori minerali, e che denno ribollire nel fondo della vernice, che non è sperabile in questo genere di pittura quella tenerezza e pastosità, che si vede nelle pitture a olio, nelle quali il pennello può sfumar quanto vuole. Chi facesse questo sulla vernice affogherebbe ogni cosa, e la vernice, che non ha consistenza, in vece di servire d' imprimitura e di fondo, coprirebbe il colore. Bisogna adunque avere avvertenza di mettere il colore ove va, e non riandarci più sopra, e appena dopo asciutta l' opera, si possono ritoccare gli chiari e gli scuri. Veramente ho osservato nelle porcellane di Napoli una tenerezza molto maggiore,

e se io sapessi la composizione di quella pasta, ne renderei la ragione. Ma per dire ciò che m' immagino, que' pittori lavorano sopra di un fondo più duro, quandochè i nostri debbono colorire sopra di una velatura, che a toccarla va in polvere.

Eppure ciò non ostante i nostri antichi pittori ebbero qualche arte di sfumare, ed usarono i passaggi dalle tinte alle mezze tinte. Per le carnagioni, avendo perduto il segreto del rosso, adoperarono un tenerissimo gialletto, che nelle ombre degenera in verde. I panni di qualunque colore si siano, hanno le piazze più chiare, ed i seni, secondo la loro profondità, o i riflessi che prendono della stessa tinta più o meno carica, e si conosce che d' ogni colore ebbero la loro scala. Un' altra cosa si osserva ne' nostri piatti, ed è, che avendo finito l' opera, e posti i colori a suo luogo, trovaron l' arte di darli i chiari, con un colore bianchissimo, come biacca, col quale toccarono gentilmente tutti i risalti delle parti, che piglian più lume. Questo colore, che ora si è perduto con danno dell' arte, si chiamava bianchetto, ed io so solamente che si faceva collo stagno fino, che liquefatto si gettava in un mortaio di legno, e prima che si freddasse, quando ancora era friabile, si riduceva in polvere. Gli si faceva dopo un' altra preparazione, ma io non ho potuto impararla. Con questo bianchetto dipingevano ancora bellissimi fiorami sulla vernice bianca, ma di un grado un poco più cupo, accordata con molto piombo e poco stagno, e così facevano un bianco sopra bianco, del quale io ho bellissime cose, e specialmente un grandissimo bacile in mezzo di cui appoggiato ad un' ancora sta il giovane Tarante figliuol di Nettuno, e questo lavoro si chiamava volgarmente *Sbiancheggiato*. Ho ancora delle sottocoppe di fondo nero e turchino d' azzurro, lumeggiate di bianco, che fanno bellissimo vedere: ne' campi ebbero tutta l' intelli-

genza dell' innanzi ed indietro, con bonissima prospettiva, degradando le lontananze con un ceruleo di grado diverso, e con un contorno più o meno calcato. Ma perchè con questo aiuto non riusciva loro di slontanare abbastanza le cose remote, ricorsero ad un bellissimo ripiego che ho osservato in quasi tutte le lor pitture. Consisteva questo nel cacciare delle Marine nel paesaggio, e coll' aiuto di replicati promontorii e replicati seni di mare, slontanavano le vedute de' loro graziosissimi paesetti in quanta distanza volevano. Ne' primi piani dipingevano volontieri delle scogliere benissimo accidentate da masse di lumi, ed ombre gagliarde, e da varii colori di pietre, cose tutte cavate dal vero de' nostri monti, dove si mirano queste apparenze aiutate dall' arte con diversi trafori illuminati, che raddoppiano gli accidenti. Gli alberi vi sono bellissimi e pittoreschi, e lavorati a foglie tagliate, ed in lontananza battute, degradati colle diverse scale de' verdi secondo la qualità degli alberi e della loro distanza; ma se ho a dire il vero dopo del 1560 quando l' arte delle figure si andò perdendo, migliorò incomparabilmente la maniera degli alberi, e per quanto le figure vi sien bruttissime e storpie, gli alberi vi si vedono cavati dal vero, molto più grandiosi e ben dipinti, che non accade nelle pitture della buona maniera, durante la quale si badava meno a così fatti parerghi. Ne' contorni si vedono fregi con ogni sorta di capricci. In alcuni sono uccelletti al naturale di meravigliosa bellezza, gruppi di puttini giudiziosamente intrecciati, trofei d' armi antiche, istrumenti musicali e matematici, figure d' animali mostruosi ingegnosissime, fiorami, frutti e mille altre bizzarrie, siccome si vede nella mia raccolta. Ma soprattutto disponevano di tanto in tanto tra i festoni e rabeschi alcuni Cammei studiatissimi, cavati dall' antico, de' quali ne poteva bastantemente fecondar l' invenzione il

gabinetto de' nostri Duchi, dove erano molte rarità naturali ed antiche di sommo pregio. Ma io credo, che le stampe di Battista Franco pittore, che lavorò assaissimo per queste nostre Majoliche, servissero molto a quest' uso. Dipingevano essi il fondo nero, e su quello riportavano di color bianchissimo testine, e piccole figure ed istorie, come appunto si vedono ne' Cammei.

XVII.

Della erudizione.

Dicemmo poc' anzi, che non solo l' erudizione e la profonda intelligenza dell' antico era concorsa a far belle le nostre Majoliche, ma puranco la poesia. Costumavano pertanto i nostri pittori di scrivere quasi sempre dietro i piatti con turchino di zaffara, ed in carattere corsivo il titolo della tavola, affinchè chi vedeva quella pittura ne intendesse il significato, e s' invogliasse di meglio comprenderlo con andar a cercare ne' fonti antichi la narrazione de' fatti medesimi, il che era diretto alla istruzione e coltura dei popoli; e siccome quest' uso cominciò presso a poco verso il principio del principato di Guidobaldo, che avea la corte piena d' uomini dotti, e questa città ne era fornitissima non meno che Urbino, io credo fermamente che questo si facesse per suo consiglio, ed allora quando le sue porcellane andavano in lontane regioni, si conoscesse qual paese era quello onde venivano così fatte manifatture. Ci notavano ancora il millesimo, il che ha conferito assaissimo a poter conoscere di tempo in tempo la mutazione della maniera, ed il carattere successivo della pittura. Ma gli artefici rare volte vi ponevano il nome ed il paese, ed io conietturo, che quando dipingevano un servigio di piatti, lo scrivessero soltanto in uno, e per così

dire nel capo mazzo, immaginandosi che non dovessero essere scompagnati, ed un pezzo parlasse per tutti.

Oltre a questo costumarono ancora di spiegare la favola con un verso volgare, che io non so se il componessero i pittori medesimi, o chi loro somministrava i soggetti. Ma io dubito, che li facesser per se medesimi, poichè avendo veduto l' istessissimo disegno reiterato in più piatti, il verso è sempre differente. Io pertanto ne riferirò qui alcuni di moltissimi che ne avea trascritto e mi sono andati a male, non lasciando di dire, che quest' uso durò dal 1540, o poco prima, infino al 1560 non ricordandomi di averne veduti dopo, ed eccoli.

In un piatto di casa Gavardini.

1540. L' ALTO NATAL DELL' UMANATO IDDIO.

In altro di casa Olivieri.

1541. METABO OLTRE AMASEN LANCIÒ CAMILLA.

Ivi in un altro.

1541. IL PRIMO SANGUE CHE PER NOI FU SPARTO.

In altro appresso di me.

1543. IL VANO AMANTE DI SUA PROPRIA IMAGO.

In altro in casa Giordani.

1544. L' INADVERTITO CEFAL PROCRI UCCIDE.

In altro di casa Ardoini.

546. IL BEL NARCISO AL FONTE, ET ESSO IN SASSO.

In altro appresso di me.

1549. LA BELLA EUROPA PASSA LA FIUMANA.

In altro pure appresso di me.

1551. GL'IMPORTUNI VILLAN RANOCCHIE FERSI.

Ma i nostri artefici non si contentarono di dipinger soltanto, modellarono ancora, e poi colorirono i loro lavori. Essi facevano bizzarrissime fontane di grottesco con istoriette di figure molto ben condotte da collocare ne' giardini, e da riporre su i tavolini. Facevano statue e gruppi di queste per l' effetto medesimo, e soprattutto calamari da pompa grandissimi con varie significazioni e ripostigli ingegnosissimi, figure d' animali d' ogni sorta, e fruttiere cariche d' ogni genere di pomi, che difficilmente si distinguon dai naturali. Tazze ancora capricciosissime, e per la forma, e per i colori, e finalmente de' vasi magici atti a render, a piacere di chi li maneggiava, or vino, or acqua, ed ora qualunque altro liquore per beffeggiare gl' ignoranti dell' artificio. Vasi pur anco da porre in mezzo alle mense, che gettavano alternatamente varie sorte di vini, e mille altre piacevolezze, che mostrano ingegno grandissimo nell' invenzione, e gran perizia nell' esecuzione, de' quali tutti ho veduto bellissimi saggi nelle case di questi nostri cittadini, ed io pur anco ne ho raccolto in gran copia. Usarono ancora un' altra industria per abbellire il lor vasellame, ed era, che lavoravano di rilievo piatti, e bacini ed altre cose, che non dovessero servire

per vivande grasse. Io ho due bellissimi piatti da posata lavorati al di sopra con intrecci di quercia, di ghiande e foglie, e con in mezzo due cammei cavati dall' antico bellissimi, e questi dovettero servire per portare di frutti. Io accennai fin da principio, che intorno al 1470, o 1480 si facevano in Pesaro tazzoni da frutti di rilievo, che poi colorivano a oro, ma questi eran lavori fatti sulla forma, non vedendosi nel rovescio alcun segno di torno, ma solo il voto dell' impressione; ma i due piatti sopraindicati sono in faccia lavorati a rilievo, e nel rovescio lavorati a tornio, poichè stesa la creta dentro la forma, ponevano essa forma sulla ruota, e tornivano il di dietro. Io ho osservato un simil lavoro anche in alcuni vasi antichi, trovati fra le ruine, e ne' sepolcri di Roma. I nostri artefici colorivano poi questi rilievi molto acconciamente sopra fondo diverso. Ho inoltre un gran rinfrescatoio fatto a tre onde, dipinto da eccellente mano rappresentante un Angelo che colla tromba chiama al giudizio il genere umano rappresentato in un uomo giacente col globo sotto del braccio, sotto del quale si vede un gran deposito di maschere simbolo degl' inganni del mondo con dietro sette gruppi di figure esprimenti i sette vizii, ancor questi disegnati e dipinti superbamente, e questo gran vaso è al di fuori lavorato a rilievi fatti collo stecco, poichè la centinatura del vaso non soffriva la stampa. Ho ancora molte statuine di santi, e di figure giocose, e di animali ed uccelli d' ogni sorta, de' quali non può vedersi cosa più bella, nè più naturalmente colorita, le anatre in ispecie. Facevano fiaschette da metter vino fatte a guisa di pomi d' ogni genere, e specialmente di cedri, che paion veri, e certe tazze ingombrate al di dentro da' viticchii e piccoli palmiti di vite con pampini, ed uve di tutto rilievo, le quali escon dal manico, ove si vede una fistola per succhiarvi il vino che non si potea bere nell' orlo ingom-

ato da tali rilievi, con zuffoletti, ed altre mille galanie, e di questa sorta ne ho parecchie.

XVIII.

caratteri delle pitture di altri paesi, e dei termini usati in essi.

Dal manoscritto del Piccolpasso ricavai i termini presi che correvano fra i vasari per distinguere le diverse ggie di pitture, che si usavano di far su i piatti, ed i ezzi che si davano ai pittori di duecent' anni fa per ni genere di lavoro. Intendendo, che bolognino era a moneta, che equivaleva alla nona parte di un palo; il grosso era la terza parte di un pavolo; il giulio e terzi di pavolo. La lira era il terzo di uno scudino; fiorino era due terzi di scudino, e lo scudino o scudo cale volea dir due terzi del romano.

Trofei chiamavano un genere di pittura, che empiva piatto di armi antiche e moderne, istromenti musicali, tromenti matematici, con libri aperti. Io ne ho parecchi di chiaroscuro giallo in fondo turchino. Si smaltivano sai in questa provincia, e si pagavano al pittore uno udo ducale al cento.

Rabesche era una maniera di dipingere per via di fre, intrecci e nodi sottilissimi con minuti fiorami, e si altivano in Venezia e nel Genovesato, e si pagavano un orino ducale al cento.

Cerquate erano intrecci di rami di cerqua di giallo po in fondo turchino, e si chiamava pittura all' urbiate, perchè alludevano all' arme ducale, e si pagavano ossi quindici al cento, ma con qualche istorietta in ezzo, uno scudino.

rottesche erano un intreccio di figure di uomini e donne

mostruose, con ali, che finivano in fiorami. Erano per lo più di chiaroscuro bianco in fondo turchino. Io ne ho alcuni, e mostrano di essere del 1520, o 1530. Di fatto dice quell'autore, che a tempo suo questa maniera si era dismessa, e si dovea pagare due scudi al cento, e quando si facevano per commissione di Venezia, otto lire ducali.

Foglie. Consisteva questa pittura in un cespuglio di poche e minute foglie, che empivano il campo, e si pagavan tre lire.

Fiori e frutti. Questi gruppi erano molto vaghi, e si spacciavano in Venezia, e si pagavano cinque lire al cento.

Foglie da dozzena. Tre o quattro gran foglie di un colore in campo diverso, facevano tutta l'opera. Si pagavano mezzo fiorino al cento.

Paesi, si pagavano sei lire al cento, e mi suppongo che fosser senza figure. Di così fatti lavori io ne ho alcuni molto belli e studiati.

Porcellana così dicevano un genere di pittura, che consisteva in sottilissimi fiorami turchini con minutissime foglie e bottoncini in campo bianco. Si pagavano due lire, ed ancor meno al cento.

Tirate eran fasce larghe annodate in varie guise, dalle quali uscivan piccoli rametti, e si pagavano parimenti due lire al cento.

Soprabianco era un dipingere di bianchetto sopra di un bianco pallido con qualche fregietto verde e turchino intorno all'orlo, e si pagava mezzo scudo al cento.

Quartiere. Dividevano il fondo del piatto con sei o otto raggi, che dal centro andavano alla periferia, e in ogni spazio, che era di color diverso, facevano un fiorame di diversa tinta, e si pagavano due lire al cento.

Groppi erano fascioni intrecciati con qualche fioretto più larghi delle tirate, con qualche istorietta in mezzo,

si pagavano mezzo scudo; e senza istoria due giulii al cento.

Candellieri. Sotto questo nome intendevano un fiorame dritto, che saliva da un lato all' altro del piatto, spandendo da ambedue le parti foglie e fiorami, che empivano tutto il campo. Si pagavano due fiorini al cento.

Delle minute grottesche restituite alla pittura da Raffaele con tanta fecondità d' invenzioni, in quel libro non si fa parola veruna, nè se ne riporta alcuna immagine, come all' incontro si fa di tutte le soprariferite maniere, poichè non doveano allora essere state introdotte, ed io credo, che le belle grottesche sien posteriori al 1550.

Parimenti non si fa qui menzione d' istorie, poichè queste non doveano avere un prezzo fisso, che si sarà regolato dalla abilità de' pittori, tanto più che i prezzi suindicati riguardano i soli piatti usuali da tavola, ma non già quelli di maggior grandezza, e che servivan di pompa.

XIX.

Si parla della diversità e manipulazione de' colori.

Prima di passar più avanti colla storia non voglio lasciare di osservare alcune cose, che appartengono alla manipolazione de' colori, e specialmente del rosso. Io ho fatte fare moltissime prove per ritrovarlo, ma con poca riuscita, poichè i nostri vasai non si son voluti pigliar la briga di dargli un fuoco a dovere; e dando questi colori sulla vernice cruda, che ha poi bisogno di 24 ore di fuoco, affinchè la vernice ribolla e cavi il lustro, o che il rosso svanisce, o dà in nero, secondo che è fatto. I nostri antichi non facevan così; ma dopo che il vaso era dipinto, lo cuocevano di finito, tanto che la vernice facesse il suo effetto; sfornati i vasi, si toccavano di rosso

dove si voleva, e si rimettevano a fuoco la terza volta in fornello a riverbero, oppure si cuocevano dentro un cestone. Era questo un vaso assai grande fatto a guisa di una tinella tutto bucato, e si poneva nella fornace pieno de' vasi coloriti a rosso; e gli si davano sei ore di fuoco e non più, e questo era fatto colle ginestre. In questa maniera potrebbono l'esperienze produrre miglior effetto, nè vi sarebbe il bisogno di cuoprire, come ora fanno quello smorto e ruvido rosso, che si è cominciato a mettere in opera.

Questo si fa ponendo in un vaso piccoli pezzetti di bolo armeno fino disposto a strati framezzati con litargirio d'oro e calcina di piombo. L'uno e l'altro ben pesto. Chiuso il vaso, si pone in fornace dove il fuoco non è veemente. Cotto che sia, e purgato così il bolo da tutto l'untuoso, si separa dal piombo, che va in fondo, e macinato si ricuoce due altre volte; ma perchè adoprandosi questo colore così schietto non resisterebbe al fuoco, dopo dipinto si vela il rosso colla coperta, che gli si dà sopra con un pennello. Questa coperta si fa prendendo parti uguali di calcina di piombo, rena bianca di san Giovanni, e feccia bruciata. Questa mistura si pone in un vaso anch'essa in fornace, ove si condensa in forma di un vetro lattato, che dà un poco nel verde; dopo di che macinata questa pasta, e disfatta in acqua, si dà col pennello sul rosso, tanto che da principio resta coperto di bianco, ma al fuoco svanisce, e scuopre il rosso, e gli dà un bel lustro.

Gli antichi, a quel che trovo in una mia memoria, facevano il rosso con tre once di terra rossa, due di ferretto di Spagna, ed una di bolo Armeno, oppure sei once di terra rossa, tre di ferretto, e tre di cinabro minerale, con un'ottava d'argento calcinato. L'una e l'altra composizione si macinava con aceto rosso fortissimo, e posta

ı pignatta, si empiva del medesimo aceto, e si faceva ıocere sin che l'aceto svaporasse. Poi si rimacinava col edesimo aceto, e si dipingeva. A me però non è riuıito nè l'uno, nè l'altro, perchè i vasai hanno adopeıto questo colore sopra il bistugio, e gli han dato 24 ore . fuoco, e dovrebbe esser dato sul lavoro finito con sole i ore di fuoco leggiero.

Ho provato, che il toccalapis rosso mescolato con calna di piombo, cotto, e poi macinato resiste benissimo nza coperta.

La ferraccia di Monte infuocata e smorzata in un bocıle di urina, nella quale siano sciolte quattr' once di triolo, di gialla diviene di color di amaranto, e maciıta con calcina di piombo riesce bene. A me è ancor escito il vetriolo bruciato, mescolato con cristallo polrizzato, cosicchè superi il vetriolo, e colla calcina di ombo, che lo difende dal fuoco, ma dà in color di naranto.

Mi ha fatto lo stesso effetto la ferraccia senza smorırla nell' urina macinata con vetriolo e con piombo. Tro-ı, che la scoria di ferro calcinata con zolfo faccia lo stesso fetto, e Plinio attribuisce la stessa virtù alla biacca bruata. Dice ancora nel libro 33, cap. 9. *Cyprio aeri si ldatur plumbum, purpura fit in statuarum praetextis;* ıa non insinuandoci egli il preparamento, un simile arıno a nulla serve, poichè questa mistura altro non farà, ıe un metallo cattivo.

Il Chambers parlando di Smaltice, dice che la feccia el vetriolo col salnitro e ruggin di ferro fa un bruno ısseggiante.

Dice ancora, che il vetriolo bruciato per mezz' ora a due crociuoli lotati fa un bel vermiglio. Questo è vero, ıa poi non resiste a lungo fuoco, ed appena lascia un oco di succidume di color di terra. Converrebbe pertanto

pensare ad un veicolo, che il mantenesse al tormento della fiamma, o al modo di mitigarne l'operazione.

Aggiunge il Chambers, che il rosso di lacca si compone con oro sciolto in acqua regia, con sale ammoniaco, e con molte preparazioni, che egli prescrive. L'autor medesimo sotto il titolo di porcellane dice, che i Cinesi fanno il rosso con il vetriolo, segno adunque, che vi è l'arte di farlo resistere al fuoco.

Un altro se ne prepara con litargirio d'argento, scaglia di ferro, gomma arabica, ematite e paternostri di vetro, presso a poco adoprate in porzioni uguali.

Concludo pertanto che molti sono i materiali atti a formare il color rosso da Majolica, ma che il difficile consista nel dare ai lavori un fuoco adequato.

Passeremo ora alle composizioni degli altri colori. Già dissi, che i semplici sono i lapislazzalo, o zaffara, che fa un turchino cupo bellissimo, ma vuol essere rischiarito collo smaltino, ed è colore di scala.

La zaffara con un poco di manganese diluito con molta acqua fa il pavonazzo. Può rischiarirsi ancora con il bianco di vernice. Per altro la zaffara non è sempre dell'istesso colore, e la migliore è la bruna, che dà in violetto, come la vediamo nelle Majoliche, che vengono di Turchia.

Il nero oggidì si fa con il manganese e nient'altro. Bisogna però osservare, che la parte migliore è la corteccia, e cotto che sia, si spezza, e serbando la parte di fuori si getta via l'anima. Gli antichi aveano un nero bellissimo morato, che ora non si fa più.

La composizione di questa tinta era tale appunto: Un'oncia di ramina, o sia tuzia. Un'oncia di manganese, o sia lapis magnesius ben scelto da quella parte impura, che chiamano anima. Un'oncia di zaffara nera, o sia del colore più carico. Il tutto disciolto in dieci oncie di calcina di piombo.

Intorno al color rosso mi disse in Bologna il chiarissimo

imico dottor Jacopo Bartolomeo Beccari, che l'oro sciolto
acqua regia, mescolato con lo stagno sciolto pure in essa
qua, formava parimenti un bel colore rosso resistente al
oco, il che coincide con quello, che parlando del color
sso delle porcellane dell'Indie ne prescrive il Chambers
n una istruzione però più precisa di questo magistero.

Il bianco da lumeggiare si faceva con polvere di stagno.

Il verde si fa ponendo laminette di rame vecchio a strati
n zolfo in vaso chiuso in fornace. Alla prima viene color
cinabro, ma essendo macinato, usato, e cotto diventa un
rde. Prima però di usarlo si manipola con una libbra d'an-
nonio, ed una di piombo bruciato per ogni quattro di
mina.

La ferraccia, che è una pietra gialla spugnosa, o rug-
ne di ferro, si cuoce prima in fornace, oppure infuocata si
egne in urina senza alcuna aggiunta, o si cuoce in vaso col
lfo. Poi o l'una, o l'altra si compone con cinque libbre
piombo, e tre di antimonio per ogni due di ferraccia, o
ruggine, e se ne forma un giallo opaco.

Il giallolino, o color d'oro si fa con una libbra di an-
nonio, una e mezza di piombo, ed un'oncia d'allume di
ccia, ed un'altra di sal comune.

Si avverte, che diversificando le dosi, si diversifica pu-
nco la riuscita del colore, e di numero compagno, ond'è
e alcune scuole, o fabbriche hanno avuto colori molto dif-
renti dagli altri, anzi io osservo, che nelle antiche Majo-
che ogni pezzo ha tinte differenti, perchè ogni maestro
eparava i colori a suo modo, ed eccone alcune differenti dosi.

Giallo. Ferraccia libbre tre, antimonio libbre cinque,
ombo libbre sette.

Giallo. Ferraccia libbre una, antimonio libbre una,
ombo libbre due.

Giallo. Ferraccia libbre una, antimonio oncie otto, piom-
libbre due.

Giallo. Ferraccia libbre tre e mezza, antimonio libbre cinque, piombo libbre sei.

Giallo. Ferraccia libbre tre, antimonio libbre quattro e mezza, piombo libbre sei.

Giallo. Ferraccia libbre tre, antimonio libbre otto, piombo libbre cinque.

Giallo. Ferraccia libbre una, antimonio libbre due, piombo libbre tre.

Giallolino. Piombo libbre sei, antimonio libbre quattro, feccia libbra una.

Giallolino. Piombo libbre tre, antimonio libbre due, feccia libbre una, sale oncie sei.

Giallolino. Piombo libbre cinque, antimonio libbre quattro, feccia oncie sei.

Giallolino. Piombo libbre quattro, antimonio libbre due, feccia oncie sei.

Giallolino. Piombo libbre una e mezza, antimonio libbre una, feccia libbre una, sale libbra una.

Giallolino. Piombo libbre tre e mezza, antimonio libbre due, feccia libbre una.

Berettino da dar vernice, bianco, cioè marzacotto, e stagno accordato libbre ventiquattro, zaffara oncie tre.

Berettino. Marzacotto libbre quindici, stagno bruciato libbre cinque, zaffara oncie una e mezza.

Azzurrino da dipingere. Feccia libbre cinque, piombo libbre due, zaffara oncie una, sale oncie una, rena di San Giovanni libbre cinque.

Azzurrino, bianco da vernice libbre sei, zaffara libbre una.

Azzurrino. Calcina di stagno libbre dodici, marzacotto libbre dieci, smaltino libbre tre, rena di San Giovanni libbre otto.

Quest'arena di San Giovanni, che si cava in Vall'Ombrosa, bianca e lucida è la migliore di tutte. Men buona è

quella, che viene dal lago di Perugia. Ne viene anche da Udine, della quale si servono i Veneziani. In Padova, ed in Vinegia raccolgono certe palle di pietra tonda e lucente come argento, che riducono in polvere, e riescono molto bene. Le stesse si trovano anche a Palermo, avendone io di là ricevute alquante.

Il marzacotto poi si fa con libbre trenta di rena della sopraddetta, e dieci, o dodici di feccia bruciata con una dose di calcina di piombo maggiore, o minore secondo che gli si vuol dar più corpo, e vi si aggiunge l'accordo della calcina di stagno, che parimente dipende dal giudizio degli artefici, secondo che vogliono fare la vernice più, o meno bianca. Per lo passato davano per ogni cento libbre di piombo dodici, o quindici libbre di stagno, ma dacchè si è cominciato a raffinare il lavoro in Urbania, ne pongono insino a cinquanta, o sessanta per cento, ma più non si può, poichè il molto stagno non contemperato da piombo scorre troppo.

I colori potrebbero supplirsi colle paste del mosaico, del quale trovo prescritta la formazione in un trattato universale de' colori, che si conserva manuscritto nella celebre libreria di San Salvatore di Bologna, ed è scritto per quanto appare dalla forma de' caratteri e dialetto parte latino e parte volgare, intorno al fine del 1400.

La base del mosaico è la seguente. Si prendano parti uguali di stagno e piombo libbra una per sorte, e si pongano a calcinare con sal comune in forno di riverbero sino a che si riducano in polvere. Allora vi si aggiunga una porzione di tartaro crudo polverizzato con dell'altro sal comune, e si riponga per ventiquattr'ore in fornace di riverbero. Poscia si lavi bene con acqua calda la materia, ed aggiuntovi altro sal comune, si riponga a fuoco di riverbero, e così si faccia tante volte finchè divenga una calce bianca. Quindi questa calcina si aggiunga a sette libbre di vetro bianco, ed un'oncia d'osso calcinato. Tutte queste cose si pongano in scodella di terra

forte nella fornace del vetro mescolandole con verga di ferro, e questa è la pasta del mosaico bianco, e semplice, che si faceva in que' tempi. Per darli il color turchino vi si aggiunge per ogni otto libbre un' oncia di zaffara polverizzata, o più secondo che si vuole più carico.

Il giallo si fa ponendovi un'oncia o più di croco di ferro.

Il rosso si fa con un' oncia, o più di rame bruciato.

Il nero con un'oncia di croco di ferro, ed un' altra di rame bruciato con zolfo polverizzato.

Il rosso è accennato con termini chimici a me non cogniti, cioè di prendere quarti tre della pasta accennata, una parte di calce di letizia, una di sale, che sarà oro, una di cenere del Brasile, parti tre di salgemma.

Il rosato si fa con tre parti della detta pasta, parti cinque di calce di letizia, una di sale, due di cenere percolimio, una di rame bruciato, e parti tre di salgemma.

Il granato con tre parti della detta pasta, una di calcina d'oro, un poco di sale ammoniaco, ed una di salgemma.

L'azzurro con tre parti di detta pasta, se ne aggiungono due di azzurro oltremarino, e tre di salgemma.

Il verde con tre parti della pasta, parti due, e due oncie di ferro calcinato, e tre di salgemma.

Il crisolito con cinque parti di pasta, dieci parti di piombo calcinato, dieci parti di salgemma.

Colori da vasari cavati dal detto libro.

Bianco. Stagno bruciato libbre quattro, marzacotto libbre due, pietra focaia libbre due, e terra getta oncie quattro.

Altro. Terra getta libbre cento ben macinate, libbre venti di rame polverizzato.

Altro. Libbre cinque di stagno, libbre tre di pietra focaia, libbre due di vetro.

Azzurro. Libbre otto di marzacotto, libbre cinque di pietra, libbre quattro di stagno. Diverse proporzioni di questa materia fanno diversa riuscita.

Verde. Terra getta libbre dodici e mezza, pietra libbre sei, e libbre una e oncie quattro di ramina.

Altro. Stagno libbre quattro, marzacotto libbre due, pietra libbre due, ramina oncie quattro.

Azzurro. Marzacotto libbre una, zaffara oncie una, pietra oncie tre, e un quarto di stagno Veneziano.

Altro. Libbre dieci di marzacotto, libbre due di pietra, libbre una di azzurro, oncie una, o due di smaltino.

Altro. Libbre cinque di stagno, libbre quattro di marzacotto, libbre tre di pietra, salgemma oncie una, azzurro oncie due.

Azzurro violato. Si aggiunge alle sopraddette dosi oncie una di manganese.

Pasta da racconciar vasi rotti.

Si prendono parti due di terra da vasi finissima con parti tre di pietra focaia.

Altre poi di queste manifatture si possono vedere presso il signor Filibien ne' suoi principii delle tre arti, Pittura, Scoltura, ed Architettura lib. I, cap. XXI dove tratta dell' arte della Vetreria, e vi riporta il magistero preciso di tutti questi colori, che possono adattarsi anco alle Majoliche.

Dopo di aver parlato de' colori, voglio dir qualche cosa di un' invenzione di terra da far vasi da me ritrovata, e fatta porre in opera con ottima riuscita. Io ho mescolato colla terra usuale da far vasi il vetro finissimamente pesto e setacciato, cosicchè per ogni tre misure di terra ve ne fosse un' altra di vetro. Nel lavorarsi questa massa fresca in sulla ruota riesce alquanto debole, e bisogna lavorare i vasi un poco più grossi, ma quando sono mezzo asciutti si torniscono, per valermi di

di un termine dell' arte, e si assottigliano quanto si vuole. Cotti a bistugio ricevono maravigliosamente l' invetriatura, che lega nella seconda cottura assai bene col vetro, e rende il vaso incomparabilmente più forte, e che resiste molto al fuoco, cosa che non fanno i vasi della nostra terra bianca, specialmente di Fiume, e riescono molto sonori, ed io ne ho fatto far campanelli da tavolino, che con un bottoncino di ferro sospeso suonano come argento.

Ho fatto l' istessa prova colla pietra focaia bianca e rossa ben polverizzata, la quale siccome di sua natura si vetrifica in vece di calcinarsi, così le sue particelle mescolate dentro la creta, vetrificando li conferiscono molta durezza e resistenza, non però tanta, quanta glie ne dà il vetro pesto. Io non ho potuto penetrar nulla della manipolazione delle nostre porcellane Italiane: mi pare che rompendosi formino un taglio simile al vetro, e dubito assaissimo che ci entri per qualche porzione la soda, ed altri ingredienti del vetro, o cristallo, in vece della pietra petunsè, della quale si servono i Chinesi, la quale disciogliendosi in una finezza molto maggiore di qualunque altra terra Europea, nel cuocersi viene naturalmente a formare una sostanza molto simile al vetro lattato che chiaman opalo. A questa perfezione procurarono i nostri antichi Pesaresi di ridurre la terra rossa, che si adoperava più volentieri della bianca per piatti da tavola. Io ne ho raccolti molti fondi marcati con un piccolo sigilletto, che ho trovato fra le macerie che si cavano sotto terra; e per vero dire riducevano questa creta ad una finezza e durezza tale, che pare che di tutt' altro, che di terra sieno composti, ma rompendosi non formano mai quel lembo tagliente, che hanno le porcellane d' Italia, ciocchè loro non può dare, se non che una materia vetrifica. Ce ne potremo chiarire col rimacinare i frammenti, e vedere se ribollon di nuovo, ciocchè dovrebbe fare l' ingrediente del vetro.

XX.

Della decadenza di quest' arte dopo il 1574.

Ma l' eccellenza di quest' arte dopo di essere stata poco più di 20 anni nel suo fiore, verso il 1560 o poco dopo, cominciò a declinare, e tutto quello che si vede contrassegnato cogli anni seguenti è disegno poco corretto, e di un colorito, che or dà nell' eccesso del crudo, ed ora nel languido, mal ombreggiato e niente sfumato. V' è ancor di peggio. Si lasciaron da parte i cartoni de' gran maestri, e cominciò a piacere lo stil manierato preferendo le carte de' Fiamminghi, i quali fecero un capo di mercanzia delle lor stampe, e ne empirono il mondo, ciò, che per depravare il buon gusto del disegno, ed in ispecie dell' Architettura, addiviene a dì nostri delle carte degli Augustani, i quali senza avere lo spirito della missione han riformato queste due bell' arti in quel modo medesimo che gli Eretici han riformata la Chiesa. Di fatto io ho veduto molti piatti dipinti sulle carte di Sadler, e ne ho due, uno colla figura dell' Asia, e l' altro con quella dell' Africa copiate da questo autore, come si può riconoscere dalla gran raccolta di stampe antiche, che ho posto assieme nella mia libreria. In una sola cosa migliorò la pittura in Majolica dopo quest' epoca, vale a dire ne' paesini, ne' quali per vero dire c' è qualche tenerezza di più, siccome vi si osserva qualche degradazione più studiata nelle tinte degli alberi e delle frasche, cosicchè si vede, che l' arte non declinò per mancanza d' ingegno, ma per molte estrinseche, ed accidentali ragioni che tolsero gli aiuti a quest' arte.

La prima fu la mancanza di due gran maestri in Pesaro, di Girolamo Lanfranco, il quale essendo già provetto e franco pittore nel 1542, dovette intorno al 1560 esser già vecchio. Mancò puranco l' aiuto di Raffael dal Colle, che

dopo di aver dipinto moltissimo, e per lunghi anni qui in Pesaro, finite le sue opere se ne partì.

In Urbino mancò Battista Franco, che faceva disegni per quella città e per tutte le vasarie dello Stato, specialmente quando si lavorava per conto del duca. In Durante non so se sopravvivesse a quest' epoca il cavalier Piccolpasso, ma presso a poco sarà stato in declinazione; ed ecco che mancarono dappertutto que' gran maestri, de' quali abbiamo notizia, ed ai quali non sappiamo che ne fossero surrogati di merito uguale.

Un gran tracollo diede ancora alle nostre manifatture l'introduzione delle porcellane, che per la loro trasparenza e finezza, e per la illusione dei colori bellissimi, sebbene sprecati in quelle sconcissime bambocciate Chinesi, e che niente significano, imposero molto agli occhi de' grandi, i quali non sono le persone più colte del genere umano; anzichè mi figuro, che d'allora in poi quando arrivavano nelle gran corti queste nostre manifatture, lavorate solo per gl'intendenti, i gran baroni colla fantasia piena di cose Indiane se ne saranno beffati, motteggiandole come cose di gusto suburbano, e da gente vile. In oltre le case della nostra provincia ne eran tutte gremite a dovizia, e forse che il prezzo loro, quando si volevano di mano perita, non sarà stato bassissimo.

Ma la causa principale di questa declinazione si fu la languidezza di Guidobaldo, che oramai vecchio, ed oppresso da' grandissimi debiti contratti per le sue immense fabbriche, e di città, e di campagna, che a considerarle sorprendono, e ne' gran stipendii dei valenti pittori, da' quali le fece tutte superbamente dipingere, e de' scultori che tenea peritissimi, cominciò a raffreddarsi, ed a non più curare questa manifattura, che gli era costata assaissimo, e non pensò a reclutarne i maestri, cosicchè venuto a morire già carico d'anni e di cure nel 1574, Francesco Maria II che gli successe nel principato, si dette tutto alla riforma delle spese, e quest'arte rimase abbandonata sul collo de' meschini vasai.

Questi per continuare come potevano l'arte, lasciate da parte le figure, delle quali più poche ne fecero, tolsero dalle carte di Raffaele le invenzioni del minuto grottesco, replicando sempre le cose stesse, con che ogni principiante, e con poco disegno si abilitava facilmente ad un genere di pittura, nella quale anco gli errori passan per bizzarrie. Le piccole istoriette, che talora vi posero in mezzo, sono tirate giù mal disegnate, e debolmente colorite; e sebbene da principio vi studiarono alquanto, fregiandole di cammei cavati dall' antico, questo però fu l'ultimo avanzo della perfezione che non durò guari, e si cominciò a lavorare alla mercantile. È ancor notabile, che la maggior parte delle storie che si vedono dopo di questo tempo della scuola de' Patanazzi sono dipinte da un ragazzo di dodici, o tredici anni, come si raccoglie da un mio piatto, e da un altro di casa Abati; il che io dico, non perchè questi fosse un portento dell'età sua, ma per far comprendere di che peso fossero i maestri, che lavorarono da quello in poi.

XXI.

Paragone tra i vasi dipinti in Pesaro, e le porcellane della China.

Ma giacchè le porcellane dell'India furono quelle che oscuraron la gloria delle Majoliche Pesaresi, io farò un paragone tra quelle e queste. La materia delle porcellane, non v' ha dubbio, per la sua finezza, e trasparenza supera certamente la nostra terra. Nella bianchezza non già, imperciocchè le nostre vernici antiche paragonate senza prevenzione alle porcellane, loro non cedono punto. Vero è che i vasai qualche volta allargaron la mano per isparmio alla calcina del piombo, e talora posero in opera anco il rimasuglio più impuro della vernice medesima; ma non per questo l'arte ne rimaneva al di-

sotto, ed il paragone vuol esser fatto non già co' scarti, ma con i pezzi perfetti. È in mie mani uno de' gran vasi della ducal spezieria, che rotto in più pezzi, e incollato non incontrò la sorte degli altri di andare a Loreto, e con altri avanzi del palazzo ducale restò appresso d' una famiglia di Pesaro, ond' io a caro prezzo lo acquistai. Questo è uno degli esemplari, da' quali prender giudizio dell' eccellenza non meno della pittura, che vi è ammirabile, che della perfezione della nostra invetriatura, onde per questa parte le nostre Majoliche restan del pari. I colori de' vasi Chinesi son più vivaci de' nostri. Ma io l' impatto se con quei colori si potesse dipingere una storia di quelle che dipinse il nostro Lanfranco lavorando di mezze tinte, e di sfumature, che i Chinesi, o per la crudezza de' loro colori, o per imperizia non usano, dipingendo le porcellane con bei colori per vero dire, ma sul gusto delle carte da giuoco. Contrapponghiamo ora alle pitture Chinesi i nostri disegni Raffaelleschi, contrapponghiamo loro la somma erudizione, ed il profitto dell' istruzione che può cavarsi dall' usare stoviglie così dipinte, e tutta l' informazione della sacra, e profana Storia, così antica, come moderna, della cognizion delle favole, del costume, e di mille altre profittevoli cose, paragoniamole, dissi, e pesiamole con giusta bilancia, e concluderemo che la parte brutale dell' uomo sarà a favor delle porcellane, ma l' intellettuale e raziocinativa giudicherà a favor delle nostre. Che se risplendesse giammai un astro benigno su questa nazione, che ne riscuotesse dalla nostra torpedine, ed ispirasse nel genio patrio un poco d' intraprendimento da rimettere in piedi quest' arte, con quanto poco potrebbe contraffarsi la materia de' vasi, e renderla trasparente, come fassi in tanti luoghi d' Italia, e d' Europa; con quanto meno potrebbon migliorarsi i colori, ora che ci son noti quelli dell' India? Un cittadin denaroso, il quale sulla traccia delle notizie che abbiamo, tentasse molte espe-

rienze, certamente, che scuoprirebbe parecchie cose ignote per lo passato, come addivenne negli anni addietro nel color di porpora per il mosaico, che ne mancava. Egli è certo che tutti i colori che resistono al fuoco delle vetraie, che ne hanno bellissimi, son tutti atti per le Majoliche. Migliorata la terra, la cosa più facile sarebbe l'addestrare una scuola di giovanetti a dipignerle con buon gusto sugli antichi esemplari, e forse con dolcezza maggiore, dacchè Iddio dator d'ogni bene ha concesso alla nostra provincia una meravigliosa attività per la pittura, la quale ha dato al mondo i più gran maestri dell'arte, e ne ha tuttavia de' chiarissimi. Così vado io lusingando l'amore che ho per la patria, non disperando che un giorno si renda giustizia al mio zelo, professando che questi impulsi abbiano conferito in qualche minima parte al suo bene, ed alla sua gloria.

XXII.

Breve digressione intorno alla manifattura delle Porcellane.

Questa sorte di stoviglie si rese nota al nostro mondo dopo il principio del secolo XVI quando cominciossi a facilitare la navigazione dell'Indie Orientali, e crebbe appresso di nuovo il lusso delle cose forestiere. Per altro qualche sentore ne ebbero gli antichi romani sotto nome del celebre Murrino. Secondo Plinio questa era una specie di Agata Orientale, che si torniva in tazze, ed altra sorte di vasellami; ma da un passo di Properzio si raccoglie non fosse altrimenti cosa naturale, ma fattizia, ed un lavoro di artificio. Nella V. Elegia del IV libro ove descrive molti utensili di grandissimo pregio, connumera i Murrini cotti nelle fornaci dei Parti.

« Murrheaque in Parthis pocula cocta focis ».

Veramente le comuni Porcellane ci vennero da prima dal Giappone, e poi aperto il commercio colla China, in maggiore abbondanza cominciarono a venire di là. Ma da' nostri viaggiatori, intendiamo, che qualche specie di questa manifattura se ne faccia in molti altri luoghi dell' Indie Orientali dove sia abbondanza del materiale atto a questo lavoro. Io però ho tanta stima del giudizio di Plinio (che era bene informato di tutte le cose, che nel suo tempo assai più ricco, e felice erano in pregio in Roma) che credo fermamente, che Plinio si debba intendere de' vasi lavorati di una qualche specie di Agata, della quale riferisce anche il Genesi; ma Properzio di un Murrino artificiale, o fattizio fatto a simiglianza del naturale, siccome di presente con il cristallo ingegnosamente colorato si contraffanno tutte le agate, e diaspri, e gemme di ogni sorta.

I primi letterati che osservarono le Porcellane, e ne indagarono la composizione, procedettero per via di analogie, e vi fu chi giudicò, che la loro sostanza, o almeno la prima base di quelle fosse una polvere di coccie d' uova agglutinata con qualche veicolo, ma il lungo uso, e la grande introduzione, che se ne fece in Europa con il disegno di contraffarle co' materiali de' nostri paesi, e qualche scoperta, che se ne fece in quelle regioni d'onde venivano, ci fece conoscere, che i materiali erano due, cioè uno vetrificante, e l' altro calcinabile. Di fatto tentate molte esperienze di questi due diversi ingredienti, riuscirono felicemente dovunque furono intraprese. Su di che si osservino le seguenti memorie, che pubblicò il diligentissimo signor Reaumur, che sono esattissime.

Estratto di due Memorie di M. Reaumur inserite nel tomo 10 cl. 5 delle memorie appartenenti alla Storia Naturale della Reale Accademia di Parigi, le quali riguardano varie maniere di fare la Porcellana.

Memoria de' 26 aprile 1727.

Prima memoria.

I. Nella prima Memoria M. Reaumur determinando il vero carattere della Porcellana, stabilisce, ch' essa è di una natura media tra la terra cotta, ed il vetro. Ciò ricava dall' osservarne i pezzi rotti, i quali nel sito della frattura non sono così lisci, come il vetro, ma più granellosi: bensì di una grana assai più fina, che la terra cotta.

II. Dice che per far la Porcellana bisogna tentare delle vetrificazioni imperfette, o siano semivetrificazioni; il che si può ottenere in due varii modi. Primo con fare, che le materie vetrificabili soffrano un' azione di fuoco più corta, e meno violenta, sicchè la materia resti cotta a mezzo. Secondo, coll' unire due materie insieme, una delle quali sia facilissimamente vetrificabile, e l' altra che nulla, o poco possa vetrificarsi, e questa dovrà esser materia, che al fuoco resti bianca.

III. Asserisce, che il primo di questi due modi è quello, che vien generalmente seguito nella fabbrica delle Porcellane Europee, ed anche di quelle di Sassonia. Ma il secondo è quello, che si segue nella Cina. Ond' è, che le Porcellane d' Europa esposte ad un fuoco più violento diventano vetro; ma le Cinesi restano Porcellana.

IV. M. Reaumur esamina la lettera del P. d' Entrecolles Gesuita Missionario nella Cina, a cui è riuscito di essere giustamente informato della maniera con cui ivi si

lavora la Porcellana. Due materie proprie di quel paese entrano nella composizione di essa, cioè il *Pe tun tse*, ed il *Kao lin*. M. Reaumur ne ha avuto dell'uno, e dell'altro, ed ha osservato essere *Pe tun tse* una materia del genere de' selci facilissima a vetrificarsi anche senza il soccorso di alcun sale: ma il *Kao lin* al contrario è o niente, o poco fusibile, e vetrificabile.

V. Esaminato a minuto questo *Kao lin*, ha finalmente trovato essere una specie di talco. Di qui conchiude potersi senz'altro col talco ridotto in sottilissima polvere impalpabile, e legato con materia vetrificabile farsi la Porcellana. E infatti il talco è materia, che difficilmente si calcina, non si vetrifica: in oltre quando è buono, è di molta bianchezza, la quale si conserva al fuoco più, che quella di ogni altra materia; e di più ha la trasparenza.

VI. Dice, che le materie fusibili, e vetrificabili de' nostri paesi sono le selci, e le belle sabbie; il che si otterrà col mezzo di alcune preparazioni, ch'esso non nomina. Avverte che le sabbie a ciò più atte sono le grosse, più che le fine. Convien bensì sceglier quelle, che più si vetrificano in bianco.

Questo è ciò, che di più interessante contiene la prima Memoria di M. Reaumur.

Chambers porta il ristretto della lettera del P. Entrecolles sotto la parola *Porcellana* nel suo dizionario delle scienze, e delle arti.

Lo stesso autore sotto la parola *talco* insegna, che il talco si riduce in polvere con gran difficoltà, e solo con rasparlo colla pelle di can marino.

Seconda Memoria.

I. Ma Reaumur dopo aver dato prima un ristretto di quanto avea detto nella prima Memoria, si ferma a cercare,

quale delle materie, che noi abbiamo, possiamo sostituire al *Pe tun tse* della Cina, in modo che unita al *Kao lin*, o sia al talco, si vetrifichi, e non ne alteri il bianco. Dice dunque, che tra le materie pietrose, e sabbioniccie non ne ha rinvenuta alcuna così vetrificabile come il *Pe tun tse* Cinese; ma all' incontro fra queste molte ve ne sono che non gli cedono, anzi lo vincono nel dar bianchezza alla composizione.

II. Fra le terre però dice di averne trovate delle più fusibili del *Pe tun tse*, e nel tempo stesso bianchissime, e specialmente fra quelle terre grasse, che per l'esterior rassomiglianza che hanno col sapone, chiamansi *terre saponose:* e loda specialmente una certa terra di Palombieres.

Ma si ferma l'autore ad una cosa assai più semplice, e sbrigativa. Questa è il vetro. Leghisi secondo lui la polvere di talco, e la polvere di vetro in una pasta; questa lavorata e cotta, crede possa essere la Porcellana.

IV. Si mette a rispondere ad alcune obbiezioni intorno alla diminuzione di bellezza, di bontà, e intorno al prezzo della Porcellana fatta col vetro, che fa vedere non essere di alcun peso.

V. Ei dice di avere scoperto che i nostri operai di Porcellana Europea, in fatti adoperano il vetro, di cui anche troppo ne impiegano: ond' ei si è accorto *ch' essi aveano la metà di ciò che vi vuole per far buona Porcellana, e che dipendea da essi l' aggiungervi la metà di ciò che vi manca.*

VI. Prosiegue a dire più precisamente, che dai forni di vetrarie si cava una certa materia, che chiamasi *frittura,* della quale escono pezzi bianchi, e trasparenti come Porcellana: e questa è di quella materia vetrificata imperfettamente, come accennò nel principio della prima Memoria. Questa pestata, e resa impalpabile bisogna legarla con terra grassa e tenace per poterla lavorare. L'aver di questa terra più o meno buona e bianca, dice che fa differenza delle varie Porcellane Europee.

VII. Egli torna a confermare il progetto da lui formato di unire una qualche materia fusibile, col talco; e perchè il *Pe tun tse* Cinese è circa la metà della composizione, essendo l'altra metà il *Kao lin*, dice che la stessa proporzione può adoperarsi nel comporre il talco, e la materia vetrificabile: onde se alle fritture avessero aggiunto i nostri operai altrettanto talco, crede che si sarebbe avuta la Porcellana più bella, e più facile a cuocersi. Ma intorno a ciò ei promette altre memorie.

VIII. Rende conto l'autore di un'altra prova da lui fatta. Egli ha pestato il vetro: per poterne formare una pasta atta ad esser lavorata, vi ha mischiato della farina, e ne formò delle tazzette. Quando furono seccate, le pose in un fornello a un fuoco dolce. La farina restò a poco a poco abbruciata, e nel tempo stesso le granella del vetro divenute rosse, si ammollirono, e attaccarono insieme. Queste tazzette ritirate dal fuoco dopo un tempo convenevole erano bianchissime, allora quando erano fatte con certi vetri, e quando la farina era bene abbruciata: e pareano vera Porcellana, mostrando nelle sue fratture ancora la granitura di vera Porcellana.

IX. Se in vece della frittura di vetro si volesse adoperar sabbia ben pestata, e unirla con talco, bisogna avvertire, che ci va una convenevol dose di sale.

X. In fine epiloga tutto questo così: la Porcellana deve esser fatta di talco, o di qualch'altra materia non vetrificabile, e d'un'altra materia, che facilmente divenga vetro. Per la materia che vetrificasi, si può impiegare o vetro già fatto, o frittura, o composizioni bianche e fusibili, tali come le Porcellane moderne, o finalmente aiutando la fusione delle selci e delle sabbie con sali. Il dettaglio dei saggi, che abbiamo riserbato per altre memorie, servirà ancora meglio a convalidare questa teoria, ed istruirà sulla scelta de'vetri, sopra la composizione delle fritture, e sopra l'addizione che bisognerà fare. Sin qui il signor Reaumur.

Sparsi adunque i semi di questa scoperta in diverse parti dell' Europa, o fosse per diligenza e sottigliezza de' speculatori, o per frode di que' primi artefici, che dovettero mettere in esecuzione il gran segreto, io ho veduto non solamente Porcellane molto belle lavorate in Sassonia, di dove forse vennero le prime traccie, ma di Vienna, di Francia, Olanda, Inghilterra, Firenze e Napoli, che imitano a meraviglia nella sostanza le Indiane, ma le vincono di gran lunga nella grazia e maestria della pittura. Che più? ne ho di quelle lavorate ultimamente in Urbania; e senza artefice che ne facesse la scorta, quì in Pesaro nella deliziosa villeggiatura di Novilara del magnifico quanto dotto cavaliere signor Annibale degli Abati Olivieri, a forza di speculazione ne furono fatte varie esperienze dall' egregio pittore, ed illustre letterato il signor abbate don Gio. Andrea Lazzarini, e dall' altro ottimo cavaliere, e nelle meccaniche versatissimo, il signor Niccola Ardizj, che animati dallo spirito patrio del lodatissimo signor Olivieri tentarono di stabilire ancor fra di noi questo capo di manifattura. Adunque tentarono per il corpo calcinabile del nostro paese il bianco di calcina, la polvere del gesso scagliolo chiamato specchio d' asino, che è specie di talco, una creta bianchissima, che si raccoglie a piedi de' nostri monti su la spiaggia del mare verso Fano, e che certamente ne' monti avrà vena profonda, e partecipa molto del gesso; poi per l' altro capo vetrificante il cogolo, o sia ciottolo di Verona, che si ritrova frequentemente tra le ghiaje del nostro fiume Foglia, il minio, il piombo bruciato, la rena di Antibo, o del lago di Perugia, il vetro, o cristallo pesto, e ben macinato, e ne fecero alcune piccole tazzuoline, or diminuendo, or crescendo la dose, ed il grado, ed il tempo del fuoco in una volgarissima fornace; e più o meno tutte le prove riuscirono bene consistenti, ed un poco ancor trasparenti. A questi lavori mancò invetriatura, che dovea esser fatta col primo e sottil fiore della materia vetrifi-

cante; e la maniera del fuoco, o sia fornace, che deve essere un piccol pozzetto fuori del corpo, ma sulla bocca del forno, dove la legna si mette per dritto, cosicchè la fiamma agitata dal vento, che vi si conduce per un condotto d' aria aperta, vibri dentro la fiamma libera dal fumo.

XXIII.

Risorgimento di quest' arte in Pesaro, cui contribuì in parte l' eminentissimo signor Cardinale Gio. Francesco Stoppani.

Dopo l' epicedio lamentevole d' arte così nobile, e che tanto onore fece già a questa mia patria, è ben giusto di riferirne il risorgimento. Io giunsi in Pesaro nell' autunno del 1718, e come nuovo ospite andavo osservando fra i molti doni della natura qual parte vi avesse avuto l' ingegno, e vi avesse contribuito l' industria secondo il sistema languido de' nostri tempi; e bene informato dell' antico pregio delle Majoliche, che una volta vi furono lavorate, trovai che un tale Alfonso Marzi, che per antico retaggio de' suoi maggiori continuava l' arte del vasaro, ed era l' unico in questa città, non fabbricava se non che vasi dozzinali e volgari; più volte ebbi seco proposito intorno al ripigliare la manifattura della Majolica fina, ma ei sempre mi obbiettò, che questa era l' arte insegnatagli da suo padre e suo nonno, e che non sapeva far altro. Questo era lo stato dell' arte figulinaria che io trovai in Pesaro senza speranza di vederla mai migliorare.

Dopo la serie di virtuosissimi Cardinali Legati e Presidenti mandati a governar questa Provincia, la divina Provvidenza ci concesse monsignor Giovanni Francesco Stoppani, allora prelato, per Presidente, il quale pieno

li desiderio di migliorar la condizione di questo popolo, e meglio riuscire nelle di lui massime tutte dirette al comun bene, volle a proprie spese (ciò che altrove si fa con grande aggravio de' popoli) visitar la Provincia tutta per conoscerla, e sparger dappertutto testimonianza del di lui zelo. La mira principale che ebbe, oltre a quella del buon ordine del Governo, fu di risvegliare in ogni luogo, ed accalorire l' industria de' popoli, che è l' anima della quale vivono le nazioni, ed ebbe in vista specialmente l' ingrandimento delle arti già introdotte, poichè lo stabilirvene delle nuove, come ei diceva, non era ufficio di un governo passaggiere qual sempre è il nostro. Stabilì pertanto ottimi provedimenti in Pesaro intorno all' arte della seta, in Gubbio sopra quella della lana, in Fossombrone ed in Pergola, rispetto alle concie de' corami, ed altre altrove, che una volta fecero la sussistenza di quei popoli, e la ricchezza de' cittadini. Molto si era compiacciuto dell' arti della Majolica fina, che allora era ristretta nella sola città d' Urbania, e perchè si accrescesse e migliorasse, vi fece stabilimenti utilissimi.

Nel 1754 ebbe la clemenza di eleggermi per suo uditore, e nell' anno seguente andai seco alla residenza estiva d' Urbino, ove mi cadde l' opportunità di trattar seco più volte della introduzione dell' arte fina della Majolica in Pesaro, pensiere, che fu accolto dal medesimo allor meritissimo Cardinale, con molta benignità, e coltivato ancora col comodo della molta vicinanza d' Urbania, e del frequente accesso dei capi di quelle vaserie. Qui pertanto si stabilì di condurre a Pesaro uno d' essi che con abili lavoranti ve ne restituisse la fabbrica, che deve la sua prima origine al zelo, ed alla mente di quel sapientissimo Cardinale. Ma l' esecuzione di questo progetto fu riserbata all' Ottobre del 1757 all' eminentissimo signor Cardinale Ludovico Merlini allor prelato, con la

protezione del quale il signor Giuseppe Bartolucci d' Urbania abilissimo professore di questo artificio ne aprì la fabbrica in Pesaro coll' aiuto d' idonei manifattori, e colla società del signor Francesco dell' antica civica famiglia de' Fattori, ed incaminò a questo mestiere molta gioventù paesana, con abilitarli alla pittura, ed alla preparazione de' più fini e nuovi colori. Era incredibile la diligenza, che usò il signor Cardinale Merlini per la buona direzione, e per farli credito colla miglior riuscita, mentre solea visitare ogni cotta del lavoro, e peritissimo che egli era nella manifattura di ogni sorta di lavorìo, avvertirne ancora ogni difetto, che fosse scorso. Io poi chiamato a Bologna Uditore di quell' Eminentissimo Legato partii da Pesaro, ed il signor Bartolucci invitato in Urbania sua patria, dovette abbandonare questo lavoro.

Ma fortunatamente saputosi in Bologna, che io avessi avuto qualche influenza nell' apertura di questa fabbrica, mi si presentò il signor Antonio Casali e Filippo Antonio Calegari ambi da Lodi, chiedendomi qualche direzione per introdursi in questo lavoro, ciocchè io molto volontieri secondai, sapendo specialmente, che per la partenza del Bartolucci questo lavoro sarebbe finito. Ne scrissi dunque, e li raccomandai agli amici con ottimo effetto, ed essi venuti qui con il signor Pietro Lei da Sassuolo di Modena pittore abilissimo di Majoliche, sotto li 13 di Agosto del 1763 per rogito del signor dottore Giuseppe Ludovichetti notaro di Pesaro si stabilì fra i primi due istromento di società. Iddio per sua misericordia secondò, e seconda così fatta unione, mentre ridussero questa manifattura a tal perfezione, alla quale non giunse giammai, così per le belle forme de' vasi, finezza delle vernici, e maneggio dei colori, tanto che io ho veduto accompagnati lavori di Porcellana, imitati con tale eccellenza, da render dubbio qual fosse il vaso nostrano, e quale il

nese; anzi colle dorature del nostro più ricche, e
cariche e splendenti di quel della China. Sarebbe
desiderabile, che avendo noi qui il più abile tra'
stri di pittura nel signor abbate Giannandrea Lazza-
, una scuola di giovani si addestrasse a dipingervi
ie, come si faceva al tempo del duca Guid' Ubaldo II.,
io lo spero, e mi avanzo a vaticinarlo su la fiducia
a facilità del lavoro, e la prontezza dello spaccio,
a quest' ora è grandissimo di tutti i lavori che se
fanno, e per le continue commissioni che ne ven-
o date.

NOTIZIE
DELLE PITTURE IN MAJOLICA
FATTE IN URBINO

Gio. Battista Passeri, autore di più opere trasmesse con plauso alla posterità, si fece un pregio di far conoscere al pubblico la storia della pittura in majolica di Pesaro, città da lui prediletta qual nuova sua patria, che fu ed è patria d'uomini dottissimi (1). Ricorda pure con lode altri lavori di tal fatta eseguiti in Gubbio ed in Urbania, ed avrebbe potuto accennarne in più altre città d'Italia se il suo scopo glielo avesse richiesto (2). Egli non ebbe in mira che di mostrare il meccanismo di quest' arte portato al massimo grado di floridezza ne' paesi suggetti alla dominazione di quel Guid' Ubaldo Feltrio della Rovere, che a tale effetto profuse somme vistose con regia liberalità. Duolmi solo che il Passeri sullodato non abbia fatto che brevi parole di quelle d' Urbino (città che per

(1) Il celebratissimo signor Giambattista Passeri (Raccolta di opuscoli, Venezia per Simone Occhi 1758, discorso sesto delle pitture in majolica) fa vedere come quest' arte fiorì in Pesaro nel 1500, e propende a credere che ivi abbia avuto principio da Luca della Robbia.

(2) Cesare Cesariano Vitruvio.... pag. 112 dice: » Si como da noi si fanno li vasi di terra egregiamente pincti et victreati como si fanno in la Romagna in alcuni loci dela Marchia anconitana ».

affetto d' animo grato vennero ed amo qual seconda patria mia) benchè ve ne sieno per tutta Italia (1). Egli è perciò che io col prendere l' imparzialità a guida della penna imprendo a trattare di queste ultime uscite dalle officine d' una famiglia, sotto le cui mani prese non poche e tutte eleganti forme l' argilla. Moltissimi fatti presi da' libri santi delineati su d' essa con forza d' immaginazione, e con verità nelle mosse delle figure, basterebbono anche soli per farne negar fede a chi osò dire che allo sparire della mitologia venne meno al genio delle arti il vigore d' animar la natura. Per non parlare che dei vasi con somma bravura lavorati in Urbino, sono d' avviso che paragonati ai vetusti di Etruria, o posti a confronto di quelli che tutto dì si ritrovano nello scavamento di sepolte città nella Magna Grecia, non farebbono misera com-

(1) Fra i mss. esistenti nella biblioteca dell' eminentissimo principe Giuseppe Albani, porporato distinto, assiduo coltivatore de' buoni studii, evvene uno cui sta scritto in fronte » Antonii Vannutii Theatrum Urbinatense in quatuor partes distributum » in foglio.

» Sub urbinatensi caelo patriae exornatores viri non deffuere cleri, qui nedum ex nobili virtute illustrati, sed pingendi arte... floruere multo eorum splendore et patriae gloria etc. »

Nella prima parte del ms. vannucciano evvi inserito il seguente elogio lapidario:

» Guidus Ubaldus Monfeltrius a Ruvere Urbini dux quintus, romanae ecclesiae, hispaniarum regis, venetaeque reipublicae exercituum imperator summus, magnanimitate ac liberalitate adeo excelluit ut eum regia cum majestate aliis potius profuisse quam praefuisse dixeris. Obiit humanum diem sexagenarius anno domini MDLXXIIII ».

Favorì egli l' arte de' vasai, vietando, con rescritto a favor loro (1552 aprile 27), il vendere, tranne il tempo di fiera, vasi lavorati fuori di Pesaro. Sono però da notarsi in esso rescritto le seguenti identiche parole » eccettuando gli historiati d' Urbino et li bianchi di Faenza e d' Urbino ».

parsa. Nulla dirò de' vasellai esistenti in Urbino nel secolo decimo quinto, perchè eglino non si occupavano che in lavori di giornaliero guadagno per supplire ai bisogni della vita. Solo presso al finire di quel secolo cominciarono a far cose degne di qualche plauso Giovanni di Donnino e Francesco, che forse gli era fratello. Nell'anno 1501 il dottore Alessandro Spagnoli di Mantova, vicario generale di monsignore Giovanni Mària Arrivabene vescovo d'Urbino, gli diede una commissione la quale ne indica che questo Francesco esser doveva non poco esperto nel suo mestiere, trattandosi di un assortimento di vasi che servir doveva pel cardinale di Capaccio (1). Tra i vasi che gli furono allora ordinati si annoverano de' rinfrescatoi, confettiere, bacili grandi aventi al centro l'arma del porporato, boccali da acqua con piccolo leone in sul coperchio, e più altri piatti di varie grandezze, con patto espresso che il tutto esser dovesse lodevolmente condotto, e per tale giudicato ed approvato da un perito dell'arte.

(1) Rog. Nicolò Bonaiuti 1477 agosto XI.

» Mag. Io Donini Gardutiae figulus de Urbino etc. » Rog. Federico di Paolo 1501 pag. 2.

» Mr. Francius Gardutiae... promette al dottore Alessandro Spagnuoli e al detto notaro accettanti a nome del card. Caputaquen. di fare i vasi come da nota ec. » Fra i testimonii » D. Io. Maria Arrivabene epis. Urb. »

In casa Bonaventura fu veduto un gran piatto avente a tergo due sigle in tal guisa.

» Evvi in esso rappresentato s. Girolamo nel deserto sedente sur un sasso con libro aperto in mano e la croce di faccia. Il paese è montuoso con piante che mostrano d'avere largamente resistito alla furia del vento, e fra quei dirupi balza e si spezza un torrente.

Degno di più estesa opinione esser doveva, se giuste no le lodi che gli si danno, nel pitturare quei vaselmi, Francesco di Xante domiciliato in Urbino (1). Non quanto valesse in tal mestiere Cesare di Faenza connporaneo al pittore di Xante, che operava nella bottega Guido Merlini vasajo urbinate, secondo il prezzo di e eran eglino infra loro convenuti (2). Lavori di tal ta fabbricavansi dal Merlini perchè fossero messi in mmercio, in quella guisa che gli venivano commessi di lle forme coloriti e figurati con buona intelligenza (3). que' dì servivano di ornamento alle mense de' ricchi, a messi in disuso per dar luogo alle porcellane chisi piene di sconciature, perchè meglio feriscono le pulle quei colori luminosi e vivi, e perchè hanno il meto di farsi pagare di più e di avere valicato il mare.

Non sarà inutile il notare qui di passaggio che da co in qua si è scoperta un' anfora sotterra nella villa Gaifa presso l' Isauro, fiume che divide l' agro urbi-

(1) Rog. Vincenzo Vanni 1539 maggio 29.
» Franciscus Xatis fictilinus vasorum pictor egregius ».

(2) Rog. Franciscus Fazzini 1536 gen. 1.
Caesar Care Carii faventinus... promixit mtro Guidoni Merni figulo urbinati stare pro eius famulo ad pingendum vasa etc. »

(3) Trovo un accordo del seguente tenore. » 1538 decem. 4. agister Guido Benedicti Merlini figulus de Urbino... promit... Vincentio, Carolo et Ambrosio Pendolo de Palerono praentibus... dare omnia suprascripta vasa qualitatis, modi connentiae et picturae suprascriptae... »

Vaxi a triangolo con sei figure depictae.

Vasetti con li manichi antichi e figurati.

Tazzoni storiati e belli.

Vasi con fioretti antichi ec.

l altri simili lavori come appare da lista originale inserita nel ogito, non ho memoria se del Fazzini o d' altro notaio urbiate, nel così detto Bastardello segnato C. a c. 241.

nate dal pesarese. Nel proseguire lo sterramento si trovò una fornace, la cui struttura ne l' indica fatta a bella posta per cuocere vasi di creta. Per essere allora molti vasaj in Urbino non si può conghietturare chi ne fosse il proprietario. Ma ciò a nulla monta, non essendo di questo luogo il farne parola. Se all' egregio avv. Passeri fossero caduti sott' occhio queste ed altre autentiche scritture del pubblico archivio d' Urbino, non avrebbe di buona fede ridotto quasi al niente i lavori ivi entro fatti per eccellenza, nè avrebbe creduto sì ristretto il numero di quegli artisti da compararsi co' migliori di que' tempi (1). Su tutti primeggiò la famiglia Fontana, da cui

(1) Negli atti di Diotalevo Giusti notaio d'Urbino 1521 aprile 10 si notano 54 pezzi di lavori sottili di creta con figure e colori diversi.

Nel rogito di Marc' Antonio notaro urbinate si trova quanto segue: » Cum sit et fuerit quod magistri figuli dixerunt quod interlaboratores artis figuli habitatores in praesent. civ. Urbini. Cum Io. de Codignola... fuerint facta quaedam pacta illicita super augumentum mercedum ipsorum laborant... in damnum publicum, Federicus Io. Antonii, Guido de Durante, Guido Merlini, Nicola Gabrielis, Lp. Maria Mariani convenerunt.... quod nullus possit vendere vasa... »

Marcus Antonius rog. 1530 august. 3.

Rog. Giulio Corvini 1569 sett. 22.

» Petrus de Mazzolinis de Ravenna figulus Urbini »

Rog. Francesco Fazzini 1544 sett. 7.

» Mag. Lucas q. Bartolomei figulus Urbinas »

Rog. dello stesso Fazzini 1542 febr. 4.

» Simon Antonii Mariani Vaghari figulus Urbinas »

Rog. Felix Marci 1554 giugno 6.

» Laurentius Federici figuli Urb. »

Lib. della confraternita di s. Croce d' Urbino.

» 1542 giugno 9 a m. Bernardino pittore in s. Polo per un frigio »

Rog. Francesco Fazzini 1502 gen. 16.

» Mr. Ascanius q. Guidonis pictor Urb. »

riconosce Urbino il perfezionamento di quest' arte per quella magica vaghezza che regna nelle Majoliche da lei figurate, così dette dall' isola che Dante nominò nel canto vigesimo ottavo dell' inferno:

Tra l' isola di Cipri e di Majolica.

Se non per valore suo proprio, almeno per la bravura de' figli merita di vivere nella storia Guido di Niccolò Fontana nativo di Castel Durante (1) ora Urbania, patria di Tommaso Amantini buon plastico, e di rinomati cultori della pittura, tra' quali si distinsero Ottaviano figliuolo di Bernardino, Giorgio Pichi e Giuseppe Episcopio de' Lavolini discepolo del gran Raffaello. Piantò Guido la sua famiglia in Urbino e pose ogni cura nel fornire i figli di tutto il bisognevole, ond' eglino si potessero addestrar bene e drizzare gli occhi e l' animo a ciò che nell' arte figulinaria, nobilitata dalla pittura e dalla plastica, poteva renderli ai meglio istrutti piuttosto primi che secondi (2). Nè andò egli fallito nelle sue brame.

(1) 1520 agosto 15. Testamento di Simone Ciarla.
Rog. Matteo di Gerio degli Accomandi.
» Fra i testimonj: Guido Niccolai Pelliparii figulo de Durante.
1547 marzo 19. Rog. Francesco Fazzini.
» Mag. Guido Niccolai de Durante figulus Urbinas... se constituit debitorem Isahac Aebrei Urb.... in flor. 28 et bonon. 14 pro libris 65 stagni in virgis et libris 265 plumbi et libris 25 peltri emptis, habitis et receptis etc. »
1546 febbr. 8. Rog. Battista Gueruli.
Mag. Guido Niccolai figulus de Durante civis Urbini, prior fraternitatis s. Jo. Baptistae de Urbino etc. »
(2) Rog. Battista Gueruli 1547 febb. 27.
» Tractatus contrahendae parentelae inter Hyeronimum Thomae de Spellis de Urbino ex una et magistrum Guidonem q. Nic. figulum de Durante civem Urb. ex altera de dando... dom.

Per la diritta via della virtù si rendettero in breve prestanti per modo da superare le sue stesse speranze. Sebbene Camillo atto fosse e per ingegno e per istudio a fare opere lodatissime, nientedimeno Orazio merita su

Ludovicam filiam dicti Hyeronimi in uxorem fil. dicti mag. Guidonis cum dote florinorum trecentorum etc. »

Rog. Francesco Gerio degli Accomandi 1549 nov. 3.

» Marcus Antonius q. Thome de Spellis ex una, et mag. Guido q. Nic. de Durante vasarius civis et incola Urbini ex altera, constituerunt in simul affinitatem et parentelam... dictus Marcus promisit et convenit dicto mag. Guidoni et mihi Not.,. pro Camillo fil. ipsius mag. Guidoni absente... ut do. Margarita ejus Marci Antonii fil. legitima et naturalis accipiet in ejus sponsum et maritum dictum Camillum etc. »

Il detto Guido nel 1570 fece il suo primo testamento, in che leggesi: » Mag. Guido q. Nic. de Durante nuncupatus Fontana figulus Urbini reliquit jure restitutionis do. Joannae ejus primae ux. flor. 100... item reliquit jure restitutionis dotis do. Agnesiae ux. Horatii fil. ipsius testatoris flor. 100... item reliquit jure restitutionis dotis do. Elisabeth ejus uxori de Callio flor. 100... item reliquit jure legati flor. 100. do. Domitillae ejus nepti et filiae q. Nicolai fil. ipsius testatoris... item reliqnit jure institutionis do. Arsiliae fil. leg. et nat. ipsius testatoris flor. 400... et dictis 400 flor. reliquit et dare vóluit dictae do. Arsiliae prout dedisse dixit do. Victoriae fil. ipsius testatoris quando nupsit Jo. Ant. Federici prout dixit constare manu ser Francisci Gerii... In omnibus autem ejus bonis... suos haeredes esse voluit Horatium Camillum et Nicolaum filios legitimos, nec non Flaminium fil. Nicolai q. filii ejusdem testatoris praedefuncti, cum hac conditione... quod Horatius sit haeres... de rebus haereditariis, prout... reperiebantur tempore emancipationis et non de rebus quae acquisitae fuerunt post dictam emancipationem... teneatur et obbligatus sit communicare cum dictis coheredibus lignamina sibi tradita... pro conficiendo uno molendino ad equum; et sunt de castagnolis et stanguilis emptis a Jo. Petro de Ravenna et de lignaminibus et tabulis conductis a terris mauritanis ad effectum praedictum etc. »

Rog. Marcus Antonius Theophilus 1570 decem. 29.

d'esso la preferenza. Non so se questi fosse povero d'invenzione, servendosi per quanto pare degli altrui disegni nel rendere i suoi lavori di terra cotta altrettante maraviglie: è certo però che senza sapere la parte meccanica del disegno e senza aver presente la natura agli occhi, non avrebbe potuto giugnere a tanto. Mario Crescimbeni laddove parla del museo Strozzi attribuisce al nostro Orazio il segreto di dare un colore vermiglio ai vasi, segreto che vuolsi nato e morto tra i figli ed i nipoti di Guido. Il sullodato Passeri glielo contrasta, e ne ascrive il vanto a Giorgio Andreoli gentiluomo pavese, statuario e pittore di Majolica in Gubbio, e ad essi associa diversi altri pittori che si distinsero in Pesaro nel mischiare insieme più colori per formarne degli altri bellissimi. Ignaro qual mi son io di un tal magistero mi guarderò dal ripetere quello che ne dicano i pratici della maniera di formare il rosso, perchè alcuno non abbia a gittarmi in faccia quel motto di Apelle, ch'è venuto in proverbio: *ne sutor ultra crepidam*. Dove Orazio seppe singolarizzarsi, mettendo all'uopo in azione le forze dell'ingegno, è nell'invetriatura che dava ai suoi vasi, ingegnoso ritrovamento di che appo gli antichi, a detta del Vasari, non eravi idea. Lontano dall'impegno d'istituire confronti, a me basta di rammentare, che gli addottrinati confessano ch'egli ha saputo contemperare l'accordo de' colori vicini, onde l'occhio nel passaggio dall'uno all'altro non abbia ad iscorgervi spiacevole disunione. Seppe di più calcolar bene gli effetti delle tinte ne'vasi che si dovevano esporre al fuoco, ed assembrarle di guisa che

Tornò poi a testare nel 1576 nel monistero della Trinità, e in questo secondo testamento » fecit suos haeredes... Camillum... Do. Virginiam... filiam q. Horatii... Flaminium fil. q. Nicolai... et Nicolaum fil. ex dicto testatore, et ex do. Elisabeth dicti testatoris secunda uxore... Rog. Gabriel Santinellus 1576 oct. 16.

non avesse a soffrirne l' armonia del colorito. Niuno fu più diligente nel dipingere su la superficie della creta vaghi paesi, rusticani abituri, avanzi di vecchia architettura, rigoglio di foglie e intreccio di rami. Ciò può osservarsi in tutte le cose sue, specialmente in quelle fatte con più studio, delle quali molte rimangono dentro e fuori d' Italia. Non fu senza merito nel figurare, avendo riguardo alla qualità della materia su cui dipingeva, nè le sue pitture mancano di espressione, primario fine delle due arti sorelle che si disputano la maggiorità (1). Non già in Castel Durante, come scrisse il

(1) » Horatius Fontana Urbinas vasorum pictor celeberrimus inter peritos in arte... magnum vasorum abacum a Taddeo Zuccari pictore peritissimo multo studio et sedulitate delineatum pro Guidone Ubaldo Urbini duce pinxit, Philippo His. regi ejus nomini dono... missum etc. »

Nel discorso sesto su le Majoliche dello stato d' Urbino e Pesaro dell' uditore Gian-Battista Passeri, tra' suoi opuscoli impressi in Bologna nel 1775 pag. 313, si trovano entro ovato di questa grandezza

Federico Bonaventura nel suo trattato del parto di otto mesi libro 5 cap. 35 lo chiama » verus fictilium pictura ornandorum et primus auctor ». Il celebre Bernardino Baldi nell' encomio della patria credette che le vasella di costui si potessero antiporre a quelle di Naucrate e di Samo. Giovanni Bleau: » Theatrum civitatum et admirandorum Italiae (Amsterdam 1663) » » Antiquitus ars plastices in tanto pretio fuit ut catholico regi Guid' Ubaldus dux IV vasorum abacum a Fontanis illic historicorum dono miserit, duretque in haec usque saecula, sed non tanto studio et tam egregiis coloribus ». In Zibaldone esistente

Passeri, nè in Fermignano, come affermò il Vernaccia, ma tra le mura di Urbino ebbero i Fontana due grosse officine. Io bene mi avviso che l'eruditissimo Passeri, se fosse ancora tra noi, non prenderebbe sdegno di questa piccola contraddizione, sendo pregio de' veri dotti il correggere se stessi dove trovano i fatti in opposizione di quanto avevano eglino pensato e scritto. Il nome di Orazio non istette ristretto in Urbino, ma dilatatosi al di fuori, gli vennero affidati importanti lavori. Dirò in breve di que' soli che sono a mia notizia. Ebbe commissioni per lavori di molto prezzo per varie città del Piemonte, e ciò cred' io per favore del suo concittadino Francesco Pacciotti stante allora al servigio della corte di Torino. Questi era un celebre architetto civile e militare, lodato a cielo da Annibal Caro con dirnelo della razza di Raf-

nella libreria di S. Em. il principe Giuseppe Albani legato a latere in Bologna trovasi quanto segue: » Cipriano Piccolpasso da Durante scrisse un libro in foglio delle piante e delle città e terre dell' Umbria sottoposte al governo di Perugia... Camillo da Pellicciajo et Oratio Garfaglia tutti due d' Urbino, benchè oriundi da Castel Durante... furono superati da Giacomo di s. Angelo di Pesaro... da Francesco Guagni da Castel Durante che fu il servitor del duca di Savoja ai tempi di Francesco Maria primo della Rovere. Narra tutto ciò Cipriano Piccolpasso nel primo libro delle piante delle città dell' Umbria al foglio 100 ecc. » L' uditor Passeri ebbe sott' occhio un libro di questo Piccolpasso pittore di Majoliche sopra l' arte di vasai, e vide tra i disegni di quel libro la forma di un piatto dipinto a trofei. Se il Piccolpasso merita piena fede, Giovanni e Luzio Gatti lavorarono in Corfù, Guido di Savino durantino anch'esso portò l' arte in Anversa. Ma in quel libro si desiderano, per confessione del signor Passeri ch' ebbe tutto l' agio d' esaminarlo allorchè trovavasi in mano dell' eminentissimo Stoppani legato d' Urbino, notizie istoriche esatte, e segreti che non fossero tritissimi.

Lettere... Roma 1551 aprile 10.

faello, cioè nato là dove ebbe la culla l'italo Apelle (1).

Due granchi prese il P. dalla Valle veggendo in sogno nascere il Pacciotti nella capitale del Piemonte, poi farsi grandicello discepolo dell' urbinate un anno dopo che questi nella verde età d'anni 31 aveva cessato di vivere fra noi. I sogni, perchè appunto sono sogni, non ne lasciano vedere le cose nè quali sono in sè, nè dove sono. Altre vantaggiose incombenze date furono al Fontana fuori del luogo natale, ed avrebbene avuto delle maggiori se carità di patria non gli avesse fatto antiporre a tutto la quiete della propria casa, moltissimo impiegato dal suo principe naturale. Per quale motivo avesse egli cercato non senza pietosi sentimenti di filiale rispetto d'essere dal padre emancipato, nol saprei dire di certo; bensì mi do a credere che ne fosse cagione il bisogno di disporre con maggior larghezza de' frutti de' suoi onorati sudori. Sappiamo bensì che a maturo giudizio seguì tale emancipazione, nel cui minuto racconto non è necessario d'entrare (2). Veniamo a sapere

(1) Prefazione al tomo XI delle vite del Vasari stampate in Siena etc. Francesco Pacciotti studiò sotto Girolamo Genga architettura civile e militare, come può vedersi presso il ch. autore del comentario degli uomini illustri d'Urbino P. Carlo Grossi della compagnia di Gesù. Il Caro scriveva al vescovo di Pola 1551 agosto 5, che il Pacciotti ad istanza sua aveva fatto un disegno pel deposito che doveva farsi a Paolo terzo da fra Guglielmo della Porta, *che piacque assai*. Morto Bartolommeo Genga in Malta, il Caro stimolò per lettera il Pacciotti a portarsi colà *per la fortezza che voglion fare*. Pubblicò il Pacciotti nel 1557 la pianta di Roma disegnata da lui e dedicata al duca Ottavio Farnese intagliata in rame e vendibile presso Antonio Lafrerio.

(2) Estratto dello istrumento di Girolamo Fazzini 1565 novembre 8. » Cum sit quod versa fuerit et vertatur extraiudicialis differentia inter mag. Guidonem q. Niccolai de Durante figulum et habitatorem Urbini ex una, et mag. Horatium ejus

di più che i Fontana avevano fornace, magazzino e casa nella contrada di S. Paolo in Urbino, che teneva una delle facciate a ponente, dall' altro lato era rivolta alla parte orientale e di fianco a mezzo giorno, appo cui eravi l' aia o vogliam dire spazioso cortile per mettervi all' aria e al sole le cose da ultimarsi per indi ridurle nella fornace a perfetta cottura. Sebbene Orazio partito fosse dal focolare domestico con la moglie ed una figliuoletta di pochi anni, ed avesse fatto acquisto d' una casa situata a lato della paterna (1), nudrì sempre sensi di animo riconoscente e sommesso verso coloro ai quali egli era debitore della vita e della educazione, due beneficii

filium ex altera, causa et occasione bonorum mobilium et supellectilium domus et apothecae mag. Guidonis et vasorum ut vulgo dicitur » *tanto crudi quanto cotti*... et plumborum et stagnorum et arenae... et etiam creditorum factorum per dictum mag. Guidonem et Horatium et specialiter creditum quod dicti mag. Guido et Horat. habent cum illustrissimo et excellentissimo domino nostro Urbini invictissimo duce et quod habent in Pedemonte, prout apparere dixerunt in lista capitani Francisci Pacciotti, et quia dictus mr. Horatius allegabat prout allegat dicta credita ad ipsum spectare... et velle de cetero suam artem exercere... » promette si obbliga tenere presso di sè per 3 anni prossimi la Domitilla et Flaminio figli di Niccolò fratello di esso M. Horatio... non s' intendono dati al detto M. Horatio i lavori bianchi e i lavori alla venetiana, lavori dozzinali cotti e da cuocere, rena, feccia, et terra che si trovano al presente in casa et in bottega... doi quadri grandi a pacti, doi quadri piccoli con una Madalena di Raffaelle d' Urbino... » dictus M. Guido et M. Horatius dixerunt et iuraverunt... vera fuisse etc. »

Rog. Francesco q. Gasparre Fazzini.

(1) » Ven. V. D. Caesar Marini... dedit mag.... Horatio Fontanae... unam domum... in burgo s. Pauli iuxta stratam... bona mag. Guidonis Fontanae... pro praetio floren. 150 quos solvit in contanti etc. »

pe' quali un animo sensitivo non farà mai troppo per contracambiarli. Con questi documenti alla mano possiamo accennare con certezza il luogo ov' egli maneggiò la creta e le diè nobili forme, e convincere d'abbaglio chi ha spacciato per cosa niente dubbia che i Fontana più che altrove in Castel Durante esercitarono l' arte. Dove parlano i fatti, l'autorità de' biografi è nulla (1). È tra la polvere degli archivi, su la porta de' quali sta scritto « Non entri chi non è di pazienza armato » dove si conservano obliate notizie atte ad isgombrare da ogni nebbia la storia delle arti che servono al diletto. Non so

(1) Annibal Caro scriveva da Roma alli 15 di gennaio 1563 alla duchessa Vittoria Farnese.

» Il sig. duca suo consorte fece fare qui molti disegni di varie storiette per dipingervi una credenza di Majoliche in Urbino, la quale è finita e gli disegni sono restati in mano di quei maestri ec. » Io tengo per fermo che il Passeri abbia equivocato attribuendo questa lettera al Casa, riportata, dic' egli, dal vocabolario della crusca alla voce Majolica, dove si ritrova di fatto nell' ediz. del 1741... Car. lett. 2. 201 con che viene indicato il Caro... e vi si cita Malm. 8. 22.

Di Maiolica nobil di Faenza
Ivi le foglie etc.

Sono ancora d' avviso che il can. Vincenzo Vittorio (Osservazione sopra la Felsina pittrice, Roma 1707) prendesse un granchio alla faccia 124 ove dice: » Seppi in Roma per testimonio dei signori Lodovico Davide e Giuseppe Montanari celebri nella pittura aver essi veduto in Venezia appresso il sig. barone Ottavio Tassis una lettera manoscritta di Raffaello, nella quale rendeva ragguagliata la duchessa di Urbino di avere terminati li disegni per le Maioliche della di lei credenza. Da tutte queste cose risulta esser l' ingiuria di boccalaio urbinate fatta a Raffaello tanto più enorme quanto più bugiarda ». Questi può essere Raffaello dal Colle, ed anco Raffaello Ciarla, e direi anche Raffaello Ghiselli, ma non so quanto fosse egli sperto nel disegnare.

dove abbiano desunte le prove quegli scrittori che lo fanno molto sperto nelle moresche e nel suono di vari strumenti, nè molto calmi ignorarlo, per essere queste nozioni estranee all' arte. Di due cose ne convince la somma non piccola dovuta ai Fontana dalla camera ducale. Eccole in breve. La prima si è, che lo splendido Guid' Ubaldo nè fondò nè mantenne la fabbrica delle stoviglie dei Fontana, mentre in tutto in tutto fu opera dell' industria loro che metter seppe i talenti a profitto. L' altra, che i migliori vasi non sono altrimenti quelli di Castel Durante, checchè taluno dietro al Vasari si è preso la briga di scrivere. Questa notizia collegata ad autorità di molto peso ne offre una novella prova per credere usciti dall' ampia officina loro i vasi che ora nella spezieria Lauretana (1) formano la sorpresa e il diletto

(1) Ab. Vincenzo Murri descrizione della Santa Casa 1791, pag. 151: » Si ammirano tra grandi, mezzani e piccoli trecento vasi (nella spezieria) delineati e figurati dal famoso Raffaello, ma però ne' primi anni del suo sapere. Il padre suo esercitava il mestiere di vasaro etc. »

P. Ippolito Maracci (Principes Mariani. Roma 1660 pagine 160): ». Vasa e Maiolica eximii pictoris Raphaelis Urbinatis manu picta ».

Baldassare Bartoli (Storia del Santuario di Loreto): » Vasi maravigliosamente delineati e figurati dal famoso Raffaello... di tanto prezzo stimati che il gran duca di Firenze gli avrebbe contraposti con altrettanti di argento ».

Ab. Pietro Martorelli (Teatro storico della Santa Casa tomo terzo pag. 138).

» La regina di Svezia Cristina stimò più i vasi dello stesso tesoro e disse che vasi tali non si trovano altrove, e gemme non mancano ».

Indicazione al forastiere delle pitture... della SS. Basilica di Loreto. Ancona 1824 pag. 134. » In alcuni vasi vediamo copie di carte inventate da Raffaello e intagliate da Marc' Antonio Agostino veneziano ecc. »

dell'animo delle persone di buon gusto. Nella superficie di questi vasi si veggono effigiati gruppi bellissimi che rappresentano diversi fatti sì del nuovo come del vecchio testamento, famigerate imprese di qualche eroe dell'antico Lazio, metamorfosi ovidiane, giuochi fanciulleschi assai commendati dai veri conoscitori. Per amore di brevità si preteriscono gli assortimenti da credenza commessi dal duca Guid' Ubaldo per farne un presente a Filippo II re di Spagna. Non v' ha dubbio che per brillanti colori, per soavità di pennello e per finitezza di manifattura non fosse il dono degno del donatore che offerivalo ad un re in omaggio. Possiamo ancora congkietturare che la duchessa Vittoria commettesse una certa quantità di vasselami ad Orazio da regalarsi al cardinale Farnese di lei zio: ma questo racconto non è appoggiato a documento irrefragabile. È ben certo che moltissime cose egli fece, alcune delle quali si trovano ancora nell' alta e bassa Italia, ed altre in maggior numero non si trovano più in essere. Per aver egli avuto alle mani molti disegni e molte stampe de' quadri di Raffaello e per essersene giovato a maraviglia, vi fu chi osò scrivere a piè del ritratto del pittore d' Urbino « Boccalaio urbinate ». Chi tanto osò non pensò in quel punto che quand' anche Raffaello fosse nato dall' infimo garzone di vasellaio, asserzione che punto non regge a fronte dei documenti che qui metto in luce, non sarebbe per questo ad aversi meno in istima (1). Preso nel 1571 da malattia o mal

(1) Il conte Carlo Cesare Malvasia (Felsina pittrice, opera mista di erudizione e di favole, parte III pag. 471 ...) Dei grandi e purgati ingegni di un Giovio di un Tolomei di un Molza e simili dir si potrebbero quei sublimi e peregrini pensieri della scuola del SS. Sagramento, della scuola di Atene... ardire così estatico et elevato crederò io fosse mai per essersi arrischiato entrare nella savia per non dire umile idea d' un

conosciuta o di natura immedicabile si diede coll' assenso del padre a disporre legalmente degli averi che diconsi di fortuna. Assegnò alla moglie sua Agnesina Franchetti veneziana quattrocento scudi da lei ricevuti in dote, non che l' usufrutto de' fatti acquisti. Lasciò ad arbitrio di lei il restare o no in società della fabbrica de' vasi col nipote Flaminio, a condizione che soddisfatti gli operai del negozio, tutto si dovesse conservare indenne a vantaggio dell' unica sua figlia Virginia, la quale da lì a pochi anni andò a marito in casa Giunta. Dichiarò di lei curatori ed esecutori testamentarii Annibale Albani e Fabio

boccalaio urbinatense etc. » Avvedutosi dell' errore, ristampò il foglio sostituendo alle non ben pesate parole le seguenti : » Nella dotta peraltro e ferace idea del gran Raffaello ». Obbliò in quel momento il conte Malvasia che lo studio e non la nascita fa l' uomo veramente grande: del resto non è lontano dal vero che Raffaello ne' suoi primissimi anni o per puerile vaghezza o per altro motivo non abbia potuto far qualche dipintura sui vasi di creta senza meritare il rimprovero di boccalaio. D' uno di questi vasi che si voglion dipinti da Raffaello esiste lettera di Anton Vitale Montani di Boretto a D. Giovanni Ponti del 1683 giugno 15 nell' archivio di S. Prospero in Reggio. » La prego di mostrare al sig. Oliviero Marignani il piatto di maiolica dipinto da Raffaele, come ancora la brocca di maiolica dipinta da altro virtuoso a fine detto sig. Marignani possa favorirmi di procurare la vendita di detto piatto a prezzo di 25 doppie ecc. »

Ms. antico intitolato :

— Nota di uomini illustri d' Urbino dei quali si trovano i ritratti nella medesima città —.

» Orazio Fontana inventore del ben dipingere le Maioliche, come si vede da tante sue opere e massime la spezieria di Loreto ».

Rog. Francesco Fazzini 1571 luglio 23.

» Mag. Horatus Fontana figulus... constituit se verum debitorem Do. Camillae Anconitanae relictae Per-Antonii Batisteri de Urbino ecc. »

Landriani conte di Monte Felcino (1). Morì con quella fermezza di animo che tutta è propria della cristiana pietà. Il padre suo gli sopravvisse sino al 1571, nel qual anno prima di terminare ai 24 di luglio la sua mortale carriera, esortò gli eredi a tenere la vaselleria fornita pel commercio di esportazione.

Camillo che sino da giovanetto si era applicato al mestiere del padre, dopo d'avere servito il duca di Ferrara Alfonso II coll'introdurre in quella città l'arte di pitturare i vasi di creta, ripatriò: ebbe in sua donna Margherita di Antonio Spelli (2) che a conto di dote gli assegnò un poderetto ed una casa in Urbino. Non so se fosse da compararsi al fratello Orazio; so però che in Ferrara introdusse il buon gusto nell'arte figulinaria in compagnia di un Giulio urbinate d'ignoto casato. Il Vasari e più altri parlano vantaggiosamente di lui (3).

(1) Nel 1571 agosto 3 infermò e fece il suo testamento rogato per mano del notaio Francesco Fazzini.

» Iure restitutionis reliquit D. Agnesinae eius uxori fl. 400 mon. vet. quos confessus fuit habuisse in dote... in omnibus autem suis bonis mobilibus et immobilibus... haeredem universalem instituit et fecit pleno jure puellam Virginiam eius filiam legitimam et naturalem... confessus fuit esse satisfactum a Cesare Antonii figulo de scutis 25... item dixit D. Angelum... habuisse ab ipso testatore vasa pro scutis 40... dixit esse creditorem fratrum abbatiae de Gaifa in scutis duobus ac paulis duobus pro vasis... dixit se creditorem esse ill. et excell. d. n. ducis Urbini et eius camerae in quautitate pecuniarum de quibus apparet in libris cancelleriae ducalis et per apocas et bolletas... mandavit quod dicta d. Agnesina possit contrahere societatem cum Flaminio eius nepote super exercitio de vasi etc. »

(2) Rog. Francesco Gerio 1549 novembre 3.

(3) Giuseppe Pelli Bencivenni descriz. della galleria di Firenze.

» Nella segreteria vecchia vi è una lettera di un Canigiani dei 25 agosto 1567, nella quale parla di un certo Camillo da

Flaminio Fontana mantenne in vigore l'arte del modellare e del dipingere vasi, che regger potevano fors' anco a confronto de' più belli in bontà. Fu caro a Guid' Ubaldo che di lui molto si valse, caro al gran duca Francesco che seco il condusse a Firenze per fare colà degli allievi in quel genere di pittura, carissimo a Bartolomeo degli Ammannati, architetto e scultore di molto grido. L' abate Lanzi lo ha creduto fratello di Orazio, ed è ad iscusarsi per non aver egli messo piede giammai entro l' archivio d' Urbino là dove si conservano documenti autentici che non si possono consultare a grand' agio senza una buona dose di sofferenza (1). Soggiornò per anni ed anni in

Urbino ritrovatore della porcellana il quale stava presso il duca di Ferrara ».

» Camillo Durante maestro nel lavorare di porcellana servì il duca di Ferrara in compagnia di Giulio da Urbino ».

» Guido Durante de Camillo pittore da Castel Durante intrò in la compagnia a dì 26 gen. 1581 ».

» Obiit die nona iulii 1605 ».

Il Vasari chiama Giulio da Urbino, dove parla degli accademici del disegno: » eccellentissimo... che fa cose stupende (in Ferrara) di più sorte e a quelli di porcellana dà garbi bellissimi ».

» Socium Julius Ferrariae habuit apud principem ad enunciata vasa paranda Camillum Durantem urbinatem in eodem divino opere praestantem etc. »

Rog. Gabriello Beni 1589 genn. 31.

In domo Camilli Fontanae sita in burgo S. Pauli.... Jo. Constantia ux. Rainaldi.... cum consensu dicti sui viri... promisit solvere dicto Camillo Fontanae... flor. 210.

(1) Lanzi stor. pitt. tom. 2. Scuola romana.

» Operava con lui (Orazio) Flaminio suo fratello che chiamato poi a Firenze, v' introdusse la buona maniera di dipingere i vasi, notizia che ci dà ora il sig. Lazzeri e dee sapergliene grado la storia fiorentina delle belle arti ». Questi è mons. Andrea Lazzari di Urbino ponente di consulta amantissimo delle cose patrie, di cui ne ha compilati sei volumi e

Firenze, impiegato per la miglior parte del giorno in cose di sua professione e nello insegnarne con amore l' artifizio a chi se gli mostrava voglioso d' apprenderlo. Stando di piè fermo in quell' itala Atene non so se per commissione di lavoro o per altro motivo gli venne fatto lo sborso da quel sagro Monte di Pietà di scudi cento di oro affidatigli su la fede di Bartolommeo Ammannati marito di quella Laura Battiferri, il cui nome qual si ebbe ai suoi giorni è degno a' dì nostri ugualmente d' aversi in grandissimo onore. Alla valoria della mano unì Flaminio la rettitudine del cuore: onde si rese meritevole d' essere onorato sì fuori e sì in patria, dove fu creato del numero de' priori per un bimestre, come a quei dì si costumava di fare. Trasmise alla posterità le sue opere ed il suo nome (1). È probabile ch' egli avesse a condiscepolo, sotto il magistero del sullodato suo zio paterno, Raffaello Ciarla. Ignoro quanto sia vero, che per ordine del più volte nominato munifico Guid' Ubaldo portò il Ciarla in Ispagna un assortimento di vasi, da lui stesso dipinti, in regalo al rinomato Filippo II, il quale benchè inteso a reggere più regni ed a pesarne in su la bilancia il destino, fece lieta accoglienza alle arti

messi in istampa. Di lui fa menzione in più luoghi l' anonimo autore della descrizione delle rarità che sono nella santa Casa di Loreto pubblicata in Ancona nel 1824.

Ho avuto sott' occhio un ms. della biblioteca di S. Em. il sig. card. Giuseppe Albani in Roma di Luc' Antonio Giunta intitolato: Abbozzamento della città d' Urbino sua patria; in cui leggo: » Flaminio Fontana pittore di Maioliche fu dal gran duca Francesco condotto a Fiorenza ».

(1) Orazio Fontana si può dire che fosse un Raffaello e un Barocci in quell' arte, poichè Raffaello principiò ne' piatti i suoi disegni, come anche oggi se ne vedono alcuni di sua mano corniciati d' oro nelle gallerie di Roma e in ispecie in quella del card. Ludovisi di gloriosa memoria.

el disegno e ne fu zelantissimo promotore. La gita del
iarla in Ispagna, e la sua capacità nella dipintura
e' vasi, sono cose probabili, ma non fuori di dubbio.
laggior incertezza s' incontra nel ricercare se di Giam-
attista o di Agostino Ciarla fosse egli figlio, trovandosi
ue Raffaelli contemporanei dello stesso cognome (1).
larrasi che le cose di questo Raffaello fossero atte a so-
tenere il paralello colle migliori di quell' età: ma per
on essermi giammai caduto sott' occhio alcun lavoro
arcato con sigle che me ne indicassero il nome, resto
ol desiderio di vedere questa asserzione appoggiata a
iù saldo fondamento. Tra i fabbricatori e dipintori di
orcellana si distinse un Rovigo da Urbino, testimonian-
ocelo il prestantissimo Passeri, degno d' essere descritto

(1) Rog. Francesco Fazzini 1555 decem. 12.
» Antonius Maria q. Augustini Ciarla suo nomine et no-
ine Raphaelis eius fratris ... etc. »
Rog. Battista Gueroli 1547 sett. 14.
In domo Antoni Mariae et Raphaelis Ciarla posita in burgo
. Pauli iuxta bona Jo. Battistae et ser Jo. Francisci q. Simo-
is de Ciarlis ».
Rog. Franc. Fazzini 1555 ott. 2.
» Raphaelus q. Augustini Ciarla de Urb. in presen. Romae
omorans ». Rog. Baptista de Guerolis 1569 aug. 8.
» Tractatus contrahendi affin. int. Jo. Bapt. de Benis de
Jrb. ex una, et Raphaelem quon. Augustini Ciarla ex altera,
le dando ... Leonoram fil. dicti Jo. Bapt. in uxorem dicto
laphaelo ... cum dote florenorum mille monetae veteris etc. »
Rog. Diotalevus Bonaiuti 1576 aug. 31.
» Raphael q. Jo. Baptistae Ciarla etc. »
Rog. Diotalevus Agniolinus not. Urbinas 1557 oct. 4 ».
Nicolosa ... constituit suum procuratorem magistrum Ra-
phaelem pictorem et habitantem Pisauri presentem et acceptan-
tem etc. » Il Passeri rammenta due piatti del nome di mastro
Rovigo urbinate, ed un altro di Alfonso Patanazzi parimenti
d' Urbino.

al copioso novero degli illustri urbinati che vivono immortali nella memoria de' posteri. Non cessarono in Urbino, morti i Fontana, diversi operai di minor fama d' adoprarsi in sì pregevoli manifatture: ebbero buona volontà di sostenere la patria gloria, ma non forze bastevoli per non rimanere al di sotto di quei primi maestri. Nell' offrire alla memoria loro un tenue tributo di lodi non ebbi ad iscopo d' instituir paragoni cogli altri artefici, che in questo genere di lavori si occuparono in più d' una città delle metaurensi provincie, ed in Pesaro specialmente, gentile ospizio di colti ingegni. Questo solo ebbi in mira, di provare con sicuri documenti alla mano che il sommo letterato Giambattista Passeri, non per difetto di esattezza ma per mancanza di materiali, non diede ad Urbino quella lode che anche sotto questo punto di vista non se gli può contrastare (1). Dove parlano i fatti, quantunque svestiti dai prestigii dell' eloquenza, è forza che ad essi si arrenda chi ama di stare con tutto l' animo attaccato alla verità.

P. Luigi Pungileoni Min. Conv.

(1) La memoria del celebre Giambattista Passeri sarà sempre onorata e cara agli urbinati appo de' quali, oltre all' aversi in istima le sue dotte produzioni, è utile e dolce cosa l' avere ad ora ad ora sott' occhi nel museo esistente nel palazzo ducale, ora pontificio, una testimonianza perenne della grandezza d' animo del cardinale Giambattista Stoppani e della vasta erudizione del Passeri, che seppe ivi in giusto ordine disporre l' ampia raccolta d' iscrizioni greche e latine e d' altri monumenti insigni d' antichità. Ai lati della scala che mette in uno de' quattro corridori del museo suddetto si veggono ancora due iscrizioni in marmo composte dallo stesso letterato, una in lode del magnanimo porporato, l' altra contro gli struggitori di qualche pezzo antico, scritte amendue con quella schiettezza e con quella eleganza che proprie sono della gravità latina.

DI MASTRO GIORGIO
DA GUBBIO

E DI

ALCUNI SUOI LAVORI IN MAIOLICA

LETTERA

DEL

MARCHESE RANGHIASCI BRANCALEONI

SOCIO DI VARIE ILLUSTRI ACCADEMIE
ITALIANE E STRANIERE

AL CHIARISSIMO SIGNORE

MARCHESE

GIOVANNI EROLI

Ion dee recar meraviglia se voi, mio carissimo ed ottimo nico, cultore delle scienze, dell'amena letteratura e conoitore profondo delle arti belle, vi mostriate vago di sapere ;un che di Mastro Giorgio Andreoli e della fabbrica di Maliche, che fioriva in Gubbio sul cadere del XV e sul prinpiare del XVI secolo. Il fanatismo che si è da qualche tempo ivegliato intorno ai lavori dell'arte plastica, ceramica, fitia o figulinaria, volgarmente maiolica, i prezzi, starei per re favolosi, a cui sono saliti, singolarmente quelli che ırtano il nome di Mastro Giorgio, doveano al certo spinre la vostra curiosità. A compiacervi in questo desiderio, i studierò, come mi venga fatto nella ristrettezza del tem-ı, in mezzo a tante brighe, e nella pochezza del mio ingno, di darvi tutte quelle notizie, che ho potuto ritrovare, ìi cui aveva già fatto tesoro nel mio privato archivio.

Veramente sarebbe desiderevole, che anche delle maio-:he Eugubine si scrivesse la storia, come fece il Passeri

delle Pesaresi ed il Raffaelli delle Durantine (1), ma il lavoro richiederebbe lungo tempo, e si renderebbe difficile (trattandosi di cose patrie) lo scrivere con quella imparzialità, che la storia stessa richiede.

E per cominciare dalla famiglia di Giorgio Andreoli figlio di Pietro, è ben noto esser questa originaria di Pavia, o di quella diocesi, cioè di un Castello detto Judeo presso il lago maggiore, come rilevo da varie memorie manoscritte del mio Genitore, il quale nel 1778 pubblicò per le stampe di Marco Riginaldi in Perugia un opuscolo che porta per titolo: « Notizie geneaologiche della famiglia Andreoli da Gubbio originaria di Pavia ». Salimbene e Giorgio figli di Pietro si condussero in Gubbio passata la metà del XV secolo. Sembra però che Giorgio poco tempo dopo ne ripartisse: imperocchè in un istromento, rogato Gaspare Gaspari, sotto il dì 16 agosto 1492, fra le altre cose leggesi, che Salimbene farà tornare in Gubbio Giorgio suo fratello.

Nel ritorno di lui, essendo venuto anche Giovanni, altro loro germano, e fissatavi la dimora, richiesero al comune l'eugubina cittadinanza, la quale fu loro concessa il dì 23 maggio del 1498, sotto pena di ducati 500, se si fossero dipartiti, e coll'obbligo di mantenervi l'arte che da molti anni vi aveano esercitata. Giorgio divenne bentosto accettissimo a Francesco e Federico Duchi di Urbino, i quali lo deputarono all'onorevolissimo incarico di Castellano della nostra fortezza.

Se si presta fede al Passeri nella citata istoria, ove per incidenza parla pure delle nostre maioliche, devesi ritenere

(1) Anche Urbino ebbe un illustratore delle sue maioliche nel chiarissimo Padre Pungileoni, il quale nel vol. XXXVII del Giornale Arcadico, anno 1828, pubblicò una memoria, che porta per titolo = *Notizie delle pitture in Maiolica fatte in Urbino* =.

che la famiglia Andreoli anche in Pavia godesse il grado di nobiltà : motivo per cui gli fosse più agevole ottenere questa di Gubbio. Io però sono d'avviso, che presso gli avi nostri avessero maggior peso i meriti personali di Giorgio, e dei suoi fratelli di quello che una fortuita chiarezza di sangue.

Due cose pria di proseguire mi sembrano meritevoli di qualche considerazione. Quali motivi inducessero i tre fratelli ad emigrare da Pavia e perchè a novella lor patria eleggessero la mia, anzichè qualche altra più doviziosa città.

Girolamo Andreoli diretto discendente della linea di Giorgio, mancato ai vivi circa quarant'anni sono e gelosissimo conservatore delle più interessanti memorie di famiglia, solea dire che questi suoi antenati dovettero allontanarsi da Pavía per cause politiche. Deve certamente ciò alludere o alla famosa congiura contro Galeazzo Maria ucciso nel tempio di Santo Stefano la mattina del ventisei decembre 1476, mentre vi udiva la messa, o alla parte che presero i popoli di quel dominio nel favoreggiare la Duchessa vedova e il figliuolo Gian Galeazzo Sforza contro la prepotenza del Moro. Potrebbe anche essere che questi Andreoli o discepoli, o amici del Montano, principale autore di quella congiura, fuggissero, come molti altri, per non essere presi in sospetto; ovvero che a malincuore si assoggettassero a quel duro governo. Il grido poi e la perfezione, cui erano salite fra noi da qualche secolo innanzi le arti del disegno, opino che li facesse preferir questo soggiorno.

Aveavi infatti « l'onor d'Agobbio : » creata una scuola fiorita per eccellenti pittori, fra i quali signoreggiavano un Palmerucci, un Angioletto, un Bedi, un Ottaviano Nelli (1) voluto maestro di Gentile. Molti architetti erano usciti dal Gattapone, autore del nostro palazzo municipale, che per magnificenza, e per magistero di statica rivaleggia con quello

(1) Vedi l'elogio che ne scrisse il Bonfatti. Gubbio 1843.

nobilissimo di Arnolfo per la Signoria Fiorentina. A sì valenti pittori, ed architetti erasi aggiunta una folta schiera di scarpellini, intagliatori, e intarsiatori, i quali nella corte de' nostri Duchi lavoravano cose maravigliose. Nulla poi dirò del favore, potentissimo eccitamento ad ogni bella opera, che gli stessi Duchi accordavano al merito, proteggendo le scienze, le arti, il commercio, e cercando in ogni maniera la prosperità de' loro sudditi.

Il nostro Giorgio era al certo assai giovane, quando in unione a Salimbene e Giovanni venne a perfezionarsi nella sua professione con quei mezzi che Gubbio gli porgeva. Non saprei dirvi, quando, dove, e da chi gli venisse conferito il grado di Maestro; onore a quei tempi tenuto in pregio più della stessa nobiltà. Anzi il Piccolpasso, ne' suoi tre libri dell' Arte del Vasaio, ci dice, che il solo mestiere di dipingere maioliche era per se stesso considerato per nobilissimo.

Il primo documento pubblico, nel quale trovasi l' Andreoli distinto col titolo di Maestro, porta la data del 1498: cioè allorquando Salimbene anche a nome di Giorgio dimandava l' eugubina cittadinanza. Lo che dimostra ch' egli non assunse questo grado dopo aver ottenuta la nobiltà, come vuole Joseph Marryat nel suo libro sopra la maiolica e porcellana pubblicato in Londra nel 1850 con i tipi di John Murray, ma che ne era precedentemente insignito.

Ora scendiamo a parlare più direttamente di ciò che lo pose in fama, vale a dire del suo merito, sia come pittore di maioliche, sia come scultore e modellatore in creta, sia per l'eccellenza, e per la varietà delle vernici in argento, in oro, a smeraldo, a rubino, sia infine per le altre tinte sempre rilucenti di uno smalto trasparente a iride di un effetto meraviglioso.

Mastro Giorgio non può confondersi con quegli artisti di maioliche, i quali al dire del Passeri, non possedevano altro merito se non di copiare i contorni, e i disegni de' primi

maestri, aggiungendovi unicamente la giustezza nel contraffare i contorni, e poi colorirli. Egli era pittore e scultore, e perciò possedeva le prerogative tutte necessarie a quelle arti sorelle: l'aver dipinto sulla creta piuttosto che in tavola o in tela non gli diminuisce il merito. Che se avesse prescelto di esercitare il suo mestiere in Firenze, o almeno in qualche altra città di Toscana, sono d'avviso che il Vasari, oltremodo tenero dei suoi, per non dire parziale, nelle vite de' Pittori non avrebbe trascurato di tessergli un magnifico elogio, forse non inferiore a quello da lui fatto a Luca dalla Robbia e ad altri di quel cognome.

Luca invero fu il primo, il quale avendo lavorato eccellenti sculture in marmo ed in bronzo, vedendo che grandissima era la fatica, e poco il guadagno, immaginò un nuovo modo quasi incognito ai greci ed ai romani, di far cioè le sculture di creta invetriata. Difatti, come osserva il Raffaelli nella istoria delle maioliche di Castel Durante, gli unici esempi che si abbiano di terre cotte dipinte a smalto sono i mattoni delle mura di Babilonia, i vasi Bris-Nemrod, e le figure di terra cotta ritrovate da Belzoni nella Piramide di Bosiride, vissuto 1594 anni avanti l'era volgare. Eccettuati i vasi murrini e que' d'elettro non trovansi ricordate presso noi altre stoviglie, che di puro bistugio, o al più coperte di un finissimo velo di piombo bruciato, che senza spogliarle del natio colore forniva le medesime di un bellissimo lustro.

Ma sia pure come si vuole, Luca fu quello che, dopo molte esperienze, finalmente trovò, che il dar loro una coperta di vernice, oltre all'effetto le rendeva quasi eterne. Di poi vi aggiunse il modo di dare all'invetriato stesso vari colori con meraviglia, e piacere incredibile di ognuno. Così sparse i suoi lavori per tutta Europa, e con poca fatica fece guadagni grandissimi. Animato da sì felice successo cercò eziandio la maniera di dipingere le figure, e le storie in sul

piano di terra cotta per dar vita alle pitture, arte nuova, sono parole del Vasari, utile e bellissima.

Ma il nostro Giorgio oltre all' aver modellato in creta con ugual maestria di Luca, seppe anche dipingere per eccellenza su de' vasi di maiolica di tutte le forme in una maniera più grandiosa, e v' introdusse il buono stile ancor prima che lo fosse nelle altre fabbriche di maioliche in Italia.

Infatti il Passeri, quantunque gli stesse a cuore innalzare i suoi Pesaresi, tuttavia confessava « che l' epoca della perfezione nelle maioliche incominciasse ad usarsi intorno al 1540 : la quale consisteva in due cose, cioè nella sceltissima erudizione rispetto alla elezione delle favole e storie, che vi si dipingevano, tutte atte ad istruire, e nella studiosissima esecuzione sì riguardo al disegno che al colorito ». Prosiegue a dire, « che gli sforzi di pittori antecedenti aveano versato intorno all' imitazione di originali alquanto secchi. E di fatti si vedevano certe immagini della Madonna al solito sedente nel trono, e certe figure di santi, che pareano cavate dalle carte di Timoteo Viti, correttissimo, e grazioso pittore, ma della maniera antica, senza mossa ed azione. Laonde non prima del 1540 cominciarono a spargersi per quelle parti, « le bellezze ed i rami di Raffaelle, e della sua scuola ».

Il piano in creta che io posseggo, può dirsi apertamente della prima maniera tenuta da Giorgio nelle sue maioliche. Vi è dipinta nostra Donna col bambino in grembo : le stanno ai lati Sant' Ubaldo, e Santo Agostino. Due angioletti leggiadramente al di sopra sorreggono una corona. E come capirete dal disegno che vi unisco, ridotto a due terzi della grandezza originale, è la copia di un cartone del Perugino, quando a mio credere, avea sott' occhio i dipinti di fra Bartolomeo di San Marco (1).

(1) Vedi Tav. I.

Sopra vetrina candida lucidissima sono disegnate le figure con tinta turchina, come per lo più usavasi da quel maestro. Hanno le vesti della Vergine in parte la medesima tinta; ed in altre si vedono lumeggiate di un rubino infuocato. Nei pluviali de' santi la velatura a oro, di cui sono ricoperti, lascia travedere i fiorami a broccato dipinti al disotto.

I colori a iride in questo piano non furono giammai adoperati con più felice successo, e possono infallantemente mostrarsi a modello.

Se ai giorni del Passeri un tal genere di pittura si fosse potuto chiamare della maniera antica, senza mossa, ed azione, non si direbbe a'nostri tempi, ne' quali si è conosciuta la necessità di ricondurre nella pittura il tipo religioso collo studio degli antichi maestri.

Ma l'Andreoli volendo dimostrare, che la superiorità del suo ingegno non era circoscritta nel segreto delle anzidette vernici, ma che spaziavasi in più ampio confine, volle nelle sue maioliche introdurre quello stile, che lo condusse a sì alto grado di rinomanza.

Fra le due maniere usate da Giorgio nel dipingere le maioliche, si scorge tale una differenza, che non può sfuggire allo sguardo del meno veggente. L'una mirava a provvedere agli usi domestici, e all'utile più che alla fama del fabbricatore; l'altra ad adornare i gabinetti de' palagi, e ad abbellire le mense de' personaggi distinti. Il vasellame della prima maniera, assai semplice nelle forme, avea ornati perlopiù di arabeschi dipinti, o a basso rilievo, con fogliami, con ghiande, o con altri scherzi smaltati di lustro a oro, a rubino, a verde cantalena, e di turchino. Vi si vedevano nel centro ora gli stemmi gentilizi de' nostri Duchi, ora quei di private famiglie, ora mani in fede e cose simili; quelli poi destinati agli usi di chiesa, aveano scolpiti o immagini di Santi, od altri religiosi emblemi. Le sacre famiglie che dai

devoti soleano fissarsi nelle pareti interne, o esterne delle proprie abitazioni, erano più comuni in basso rilievo, che dipinte a colori, per la ragione semplicissima, che le une richiedevano un tempo maggiore per eseguirle, mentre le altre, modellato lo stampo, con facilità si moltiplicavano. È facile l'arguire pertanto, che il piano in creta, di cui avete sott'occhio il disegno, oltre al pregio della pittura in se medesima, riunisce quello della rarità.

Ma lasciando a parte le cose di minor conto, ragioniamo di quei superbi dipinti, che per tutta Europa si ricercano con tanto studio e dispendio. L'epoca in cui nelle maioliche eugubine s'introdusse lo stile più purgato, fu circa il 1515, vari anni prima cioè che lo fosse nelle altre fabbriche italiane. A dimostrar una proposizione, che potrebbe sembrarvi alquanto ardita, altro mezzo non mi si offre che citare alcune opere eseguite da Mastro Giorgio in quel torno coll'impronta della maggior perfezione.

Nelle memorie del mio Archivio trovo che in casa Piccini esisteva un piatto di rara bellezza, il quale nel giro piano avea sopra fondo turchino vari arabeschi di finissimo stile, con mostri, ed armi, come si vedeano in molti altri piatti di Giorgio, dipinti con rosso, e giallo aureo. Un bel paesetto era situato nel centro con Abramo vestito di rubino a iride, il quale colla sinistra alzata imbrandiva la spada in atto di mandare innanzi Isacco già carico di legna. Nel di dietro avea per marca un braccio con manica a oro rubino, con spada impugnata, e poco lungi vi si leggeva, scritto in turchino 1515, tutto circondato da rabeschi in oro. In quel piatto non si scorgeva affatto lo stile antico, senza mossa ed azione, ma tutto era vivace, e di perfetto disegno.

Che se vi cadesse in dubbio essere di Giorgio, le seguenti osservazioni appieno lo dileguerebbero. Poichè primieramente deducesi dalla somiglianza degli ornati, che

s' incontrano in altri piatti contrassegnati col nome proprio: secondariamente dallo stile del disegno, e dai lustri ad iride. In terzo luogo, perchè in una piccola sottocoppa che conservavasi in mia casa, eravi dipinto lo stesso subietto colle medesime tinte, e caratteri nelle fisonomie, e di più autenticato colla data del 1526, e colla cifra *M. G. da Ugubio.* Per sì evidenti ragioni sono d' avviso, non potersi dubitare che il piatto del 1515, braccio, e spada o picca in mano, fossero opera di Mastro Giorgio.

A viemmeglio stabilire però essersi nelle maioliche Gubbiesi introdotto il buono stile, pria che in altri luoghi, mi giova proseguire la descrizione di alcune opere, degne a mio credere di essere conosciute ed apprezzate. Intendo parlare di alcune di quelle molte, che nello scorso secolo adornavano i nostri palagi, le private abitazioni, e perfino l'abituro del povero. Ve le descriverò presso a poco come le trovo registrate nel 1756 dal celebre Gian Girolamo Carli che ora la mia patria, quantunque tardi, si onora di avere avuto a professore di eloquenza.

Nella famiglia Bentivogli adunque conservavasi una sottocoppa di 14 oncie di diametro, coll' istoria di Curzio che si gitta nella voragine; vi stavano altre 28 bellissime figure dipinte di rosso aureo, di giallo puro, turchino, verde, e nero, tutti lucidissimi. Si vedevano al di dietro vari fregi di rosso, e giallo aureo.

Un piccolo piatto in casa Baldelli colla Vergine Annunziata dall' Angelo, che avea in mano una croce con attitudini e fisonomie imitate da qualche stampa di Raffaele. Colori assai vivi, fra quali il rosso aureo, che in qualche luogo essendo consumato faceva travedere il turchino, ed il color di carne nel volto della Vergine. I soliti fregi ornavano il disotto.

Vaso dei signori Marchesi Fonti alto un terzo di braccio con due manichi di bellissimo disegno, e vari ornati, e

rabeschi color di rame vivissimo; coll' arme di casa Carpegna che molti scrittori, fra' quali il nostro Armanni, vogliono discendesse dalla famiglia di Montefeltro.

Una piccola tazza in casa Tondi, ricordata anche dal Passeri, di certa creta bianca che potea dirsi porcellana, con vetrina candida lucidissima sì dentro che fuori, tutta adorna di fregi, fogliami, e rabeschi di turchino, di giallo aureo, e di rosso a riverbero vivissimo. Leggevasi al di dietro in caratteri d' oro: *A dì* 25 *de otobre* 1519 *M. G.*

Il Carli asseriva di non aver mai veduto altro lavoro di Giorgiò con quella terra, ed io ne lamento moltissimo la perdita, mentre con questa si sarebbe potuto dimostrare, che l' Andreoli fosse il primo a fare un tentativo della porcellana.

Presso un tal Brizi esisteva un piatto rappresentante l' incontro di otto cavalieri erranti. Fra i colori eravi molto rosso e giallo a oro, ma troppo vivi ed eguali; dal che scorgevasi che Giorgio non avea per anche trovato il modo di degradarli, ed ombreggiarli, come fece mirabilmente nelle pitture posteriori. Nell' insieme però il disegno avea del grandioso. Al disotto vedevansi in rosso aureo tendente al giallo vari fregi coll' iscrizione 1522 *M. G.*

Nella mia famiglia si conservava una sottocoppa non molto grande, in cui col turchino, e linee di giallo aureo era rappresentato il mare, nel quale scorrea Nettuno sopra un cocchio guidato da quattro cavalli marini col tridente di rosso ad iride. In alto delle nuvole di color naturale con tre teste di venti assai leggiadre. Nel rovescio in mezzo ai soliti fregi di giallo a oro, colle medesime vernici, stava scritto 1526 *M. G.*

La famiglia Fonti testè nominata, possedeva un bellissimo piatto di due terzi di braccio di diametro, vagamente ornato all' intorno con intreccio di pesci, mascheroni, e teste di Angeli a chiaroscuro, di rabeschi e collane di giallo, e di

rosso aureo vivo oltre ogni credere; il tutto su fondo turchino. Nel centro un Cupido sedente sul dorso di un Gufo. Al disotto in mezzo ai consueti fregi, leggevasi in caratteri di rosso aureo 1526 *M. G.*

In casa di Bonaventura Andreoli, diretto discendente di Giorgio, trovavasi un piattello che in giro avea su fondo turchino vivissimo rabeschi verdi, e gialli, e rossi a oro: seguiva la fascia di giallo aureo, che parea vero oro brunito. Nel mezzo parimenti in fondo turchino lucidissimo vedevasi un Cupido a chiaroscuro vago, e delicato quanto mai dir si possa. Di dietro in mezzo a fregi di rosso a oro 1526 *M. G. da Ugubio.*

I Montegranelli aveano un piatto di mezzo braccio di diametro rappresentante la morte di Orfeo. Colori assai vivi, fra'quali il rosso aureo, fiorami al disotto in giallo a oro colla data 1534.

Un lavorator di campagna possedeva un piattello nel quale sul fondo turchino s'intrecciavano a chiaroscuro diversi istromenti militari. Un bellissimo fanciullo avente i trampali per mano stava nel mezzo. Un panno di vivissimo rosso gli svolazzava all'intorno. I soliti fregi di giallo aureo racchiudevano la cifra 1527 *M. G.*

I sopraddetti Baldelli aveano in un piatto la storia di Orazio al ponte. I colori erano vivissimi, ad eccezione del rosso alquanto smorto, e a riprese; vi si vedevano alcuni punti di giallo aureo. Vi erano non meno di ventidue figure tutte di correttissimo disegno, con gran vita ed espressione. Il Carli asseriva essere quel piatto uno dei più belli da lui veduti. In alto eravi l'arme della nobile famiglia Luti di Siena. Dietro in rosso aureo 1539, e più sotto leggevasi in carattere turchino:

« Fe pugna Horazio in Roma sopra il Ponte,
In Siena pugna oggi un per li germana
Che son Livio Tiberio Flavio, e Conte »

Presso i Signori Piccini esisteva un piatto uguale al precedente, in cui da capo scorgeasi un bel tempio all' antica; in distanza una veduta di una città in mezzo a bella verdura, e tre vaghe donne in piedi sotto alle quali eravi scritto: *Artemisia, Chamilla, Livia.* A destra un vago postorello pasceva il gregge. A sinistra un fiume che ne' fiori della cornucopia avea colori di rosso aureo: a' piedi sassi ed acqua scorrente nel fiume. Campeggiavano nei colori il verde, il turchino, il giallo puro molto bene ombrato con qualche tratto a oro. Le tre figure di mezzo assai ben finite, e il tutt' insieme pastoso. Avanti il tempio l' arme di casa Luti; dietro i soliti fregi di giallo a oro e nel mezzo in rosso a fuoco il millesimo 1539, e più sotto la iscrizione:

« Questi son fatti a Vistignano in Villa,
Piatti tondi scudelle, e scudelli
Per servire a la Chicuccia Camilla »

Anni sono vidi un vaso di Mastro Giorgio di forma simile a quelli incisi da Enea Vico. Sopra un campo di vero lapislazzoli eranvi dipinti a color d' agata con iride delicatissima ornati alla raffaellesca, i quali incominciavano con teste e corpi umani, e si scioglievano in arabeschi, e fiorami graziosissimi. Nel centro dei quattro lati si osservavano svariati medaglioni e ritratti. I manichi in forma di serpenti aveano l' apparenza di vera madreperla orientale. Il disegno sembrava espressamente fatto da Raffaelle per un vaso di quella forma.

Alcuni de' sopra descritti lavori furono semplicemente accennati nell' opera del Passeri, imperocchè egli non li avea sott' occhio; altrimenti debbo ritenere, che non avrebbbe trascurato di encomiarli, come fece di que' pochi che si trovavano in Pesaro. Avrete, caro amico, osservato che in alcuni di essi leggesi *M. G.* il millesimo e la patria. Ma in

quei lavori che l'Andreoli giudicava migliori, ed in realtà lo erano, soleva scrivere interamente il suo nome. Infatti nella collezione del signor Delange, posta in vendita in Parigi nel 1853, trovavasi un piatto col nome di Giorgio, e colla sua qualifica di Maestro scritto per intero. A me però per quante indagini abbia fatto non è mai riuscito di vederne se non due soli. Uno in forma di sottocoppa appartenente ad un tal Mori. Eravi una bellissima Vergine, la quale teneva nella sinistra una palma in segno di vittoria: e colla destra, avendo legato un serpente lo traeva fuori dalla spelonca, ponendogli un piede sul capo: in lontananza miravasi un paesetto. Nel manto della Vergine poco giallo, e rosso aureo, gli altri colori vaghissimi. Nel di dietro i fregi in oro aveano molto sofferto nella cottura, e con difficoltà si leggeva 1527 *M. Giorgio da Ugubio.*

L'altro è un piatto, che con somma gelosia fra varie altre majoliche conservo nella mia biblioteca (1). Rappresenta il Redentore colla Maddalena al convito del fariseo. Vedesi infatti il Redentore che benignamente incoraggia la Maddalena, e le porge il piede, mentre ella, prostrata al suolo, versa copiose lagrime, e pare che la riverenza stessa la rattenga dal toccare il Nazareno. Sparse sono le lunghe chiome, ed è tutta intenta all'officio che sta per compiere. A questa pietosa scena fanno bellissimo contrasto il bieco volto di Giuda, che avaro qual era sopportar non può tanta profusione di balsamo, e lo stupore dell'ipocrita fariseo maravigliato come un profeta sì grande ignorar potesse la malvagità di donna sì rea. Tutto è animato, tutto è vita e movimento, tutto mira e si rivolge al subbietto principale, e nulla manca di quanto è necessario all'unità della scena.

Fin qui diamo quanto maggiori si possan lodi ad una bella esecuzione. Ove però spicca il grande ingegno dell'An-

(1) Vedi Tav. III.

dreoli è nell' avervi saputo formare un contorno degno, ed analogo al fatto rappresentato. Dallo stemma gentilizio collocato ai lati e sì bene unito agli arabeschi, si conosce che il piatto veniva o dedicato, o ordinato dal Duca di Urbino. Conviene al certo averlo sott' occhio per gustarne tutta l'esquisitezza, e per convincersi, che in quell' epoca nelle altre manifatture italiane non si eseguivano opere sì eleganti e perfette. Dico in quell' epoca, imperocchè nel dietro del piatto vi è scritto a caratteri d' oro 1528 ***M. Giorgio da Ugubio.*** E per porvi in grado di poter giudicare da voi medesimo, credo farvi cosa grata, unirvi il disegno, eseguito con amore dall' ottimo mio concittadino, ed amico signor Domenico Sforzolini, discepolo del chiarissimo professore Minardi.

La composizione, come voi ben vedete, è di mano dell' Urbinate, ma non potrei precisare s' egli l' incarnasse a colori; so bene che trovasi riprodotta fra le migliori incisioni di Alberto Duro. In tutto il dipinto domina un' armonia maravigliosa. Le tinte delle figure sono giallo turchino e verde, con qualche leggerissimo tratto di color cantaride: e quelle del contorno a chiaroscuro (sopra un fondo turchino lucidissimo) bianco, verde, e giallo. Dall' argomento della pittura, e dalla data in cui fu eseguita, avrete facilmente compreso che questo piatto è uno di quelli citati dal Passeri.

Appartengono alla seconda e migliore maniera di Giorgio anche quelle majoliche da lui dipinte senza quei colori metallici, ma con semplici tinte, come usarono i Fontana, ed altri. Per verità non mi è venuto sott' occhio alcun lavoro di questo genere col nome di Giorgio. Un esperto negoziante però (signor Cipriano Castelletti di Perugia) mi assicurava aver veduto in casa di un nobile signore di Città di Castello un bellissimo piatto senza vernici ad iride, nel cui rovescio eravi il nome scritto.

Ho osservato un piatto di mezzana grandezza rappresen-

tante Didone, che accoglie Enea in Cartagine; altro colla morte di Marzia, ambedue senza vernice metallica. Chiunque abbia pratica dello stile dell' Andreoli, delle sue tinte, della delicatezza del suo tocco, ed innanzi tutto della grazia dei movimenti nelle figure, dei caratteri, delle fisonomie, che s' incontrano nelle pitture in maiolica col suo nome, non può non riconoscere anche in esse la mano del medesimo artefice, anzi vi si ammira una squisitezza di colorito quale non s' incontra in verun altro autore. In Parigi, ove sono molti gli amatori di maioliche, (e ve ne ha gran copia) varie sono attribuite a Mastro Giorgio, quantunque prive di tali vernici. Si vede ch' egli erasi accorto che talvolta la lucentezza de' colori diminuiva l' effetto, e alterava l' armonia nelle pitture istoriche: laonde incominciò ad usarne pochissimo, come osservavasi nel piatto che vi ho di sopra descritto, e finì coll' abbandonarla del tutto. Ciò fece nelle sole pitture istoriche, non già in quelle dell' ornato; in cui fu del pari eccellentissimo. Nelle maioliche di Giorgio non solo s' incontrano riprodotte le più belle composizioni di Pietro, di Raffaello, di Michelangelo, e di altri valenti pittori, ma eziandio moltissime delle proprie, le quali al certo non stanno al disotto di quei capi lavori. Nulla dirò dell' eleganza degli arabeschi creati unicamente dal suo fecondissimo genio.

Osservato quanto valesse nelle pitture passiamo a considerarlo sotto altro punto di vista, vale a dire come scultore. Tutti gli autori che fin qui parlarono di lui, poco ne dissero in confronto di quel molto, che ne avrebbero potuto, e dovuto, o perchè non conoscevano le opere di lui, o perchè venivano scambiate con quelle di Luca della Robbia. Egli è tempo adunque di mostrarvi, quanto la brevità di una lettera il conceda, come fosse non meno valente anche in questa. I principali lavori di cui mi sembra dovervi far parola, e che senza fallo il pongono a sommo onore fra suoi contemporanei, sono i seguenti.

Nel 1511 per la chiesa di S. Domenico in Gubbio lavorò l'altare di S. Antonio abbate nella cappella dei Conti Bentivogli, ed Ondedei, i quali conservavano nel loro archivio l'originale ricevuta di Giorgio del convenuto prezzo. Eravi nel mezzo il santo di grandezza più che naturale, e quasi di tutto rilievo, con volto sì maestoso da sembrare una testa greca. Due Angeli lo sorreggevano in mezzo ad un drappo in forma di padiglione. Si componeva l'altare di due pilastri laterali, e di un arco, come si vedono in tante pitture del Pinturicchio, e del Perugino. Eran questi ornati di festoni vaghissimi di frutta foglie e fiori, con vetrina di svariati colori. Nell'alto dell'arco, ove un nastro intrecciava insieme i suddetti festoni, stava scritto — Divo Antonio — e nella base tre alti rilievi allusivi a tre fatti della vita del Santo medesimo.

Lavorò inoltre per la suddetta chiesa l'altare della Madonna del Rosario eseguito nell'anno 1513, e non nel 1511 come erroneamente scrisse il più volte citato Passeri; imperocchè la ricevuta dei Bentivogli, riguardava unicamente l'altare di S. Antonio. Eravi nel mezzo Maria Santissima in piedi coronata da due Angeli. Col suo manto grandioso copriva S. Domenico, ed altre dieci figure di Santi. La circondavano quindici piccoli altirilievi oblunghi co' misteri del rosario, ed un piano della stessa forma e grandezza mostrava scritto A. S. MCCCCCXIII. Le composizioni di essi tenevano della maniera del Perugino, si scorgeva ne' volti un sentimento delicato, nei movimenti, e nelle pieghe grazia e naturalezza. L'architettura e gli ornati dell'altare erano quasi conformi a quello di Sant'Antonio. Al di sopra in fondo semicircolare vedeasi l'Eterno Padre con due angeli, cui facevano corona bellissime teste di Serafini, e festoni vaghissimi di frutta, foglie, e fiori. Vivissime espressioni nelle teste, singolarmente in quella dell'Eterno Padre e di Maria Vergine. Panneggiamenti grandiosi; sì per l'architettura, sì per ogni

altro accessorio, ottima composizione. I colori della vetrina bianco, giallo, turchino, e rosso vinato. Teste e mani senza alcuna vetrina, forse perchè non si nascondesse il minuto lavoro, e la delicata espressione, come pur troppo accadde nei bassorilievi in piccolo di Luca della Robbia: ovvero perchè più si addiceva alle carnagioni il naturale colore della creta. Più tardi da qualche mano ignorante furono dipinte ad olio, lo che fecesi anche nelle vesti col deformare le prime vernici.

Altra opera grandiosa, eseguita parimenti nell' anno 1513, è quella che tutt' ora vedesi nel maggiore altare della chiesa de' Padri Osservanti dedicata alla Santissima Annunziata, un miglio distante da Bevagna. Evvi nel centro in grandezza umana la Vergine salutata dall' Angelo. Leggiadrissimo è il profilo di Maria esprimente umiltà in eleganti e maestose forme, l' Angelo lo diresti sceso dal cielo. Ornati grotteschi, e raffaelleschi abbelliscono i pilastri ricoperti di vari colori a smalto. Anche qui si diformarono le carni con vernice ad olio. Opera sì stupenda da tutti ammirata, ed encomiata, viene ordinariamente attribuita alla stecca di Luca della Robbia, o per ignoranza, o perchè erroneamente si crede in tal guisa di vieppiù esaltarla.

Nella famosa cappella della porziuncola, presso Assisi, vedevansi dell' Andreoli sei angeli graziosissimi di tutto rilievo alti ciascuno un palmo e sette once, i quali con ginocchia piegate, e in attitudini riverenti, tenevano un piccolo candeliere, in cui solevano ardere faci innanzi a quella miracolosa immagine. Nelle figurine si scorgeva lo stile purgato ed elegante di quel secolo d' oro. Vetrina bianca nelle carni, color aureo nei capelli. Giallo, verde, rubino aurato nelle vesti, e di rubino a fuoco di lucentezza incredibile nelle ali. Nel corso non breve di più di tre secoli, danneggiati e rotti, non ne rimane se non che uno, il quale per fortuna conservasi ancor esso nella più volte nominata mia biblioteca.

Erano essi tanto più pregevoli; inquantochè non si conoscono altre opere di Giorgio in tutto rilievo.

Di sì valente artefice gloriavansi i Monacelli di Gubbio possedere un bassorilievo rappresentante la Vergine SS. col Bambino, vaghissima idea del Donatello. La Vergine, rimarchevole per bellezza di forme e purità di espressione, poggia sopra un'elegante seggiola, mira e sostiene con affetto sulle braccia il figliuoletto, che soavemente le sorride premendo con una delle mani il proprio seno, e coll'altra stringendo alla madre caramente la destra. Il campo di un finissimo smalto alabastrino porta superiormente dipinti due serafini di color piropo tratteggiati a color cantaride. Aurei sono i capelli, cerulei i tratti delle palpebre e delle pupille, rubine le labbra, e le aureole. Indossa la Santa Vergine una sopravveste di oro a iride cantaride con fodera verde stretta ai fianchi da un cinto turchino. I manichetti, ed il petto sono adorni di minuti, e vaghi rabeschi ornati di perle. Le arde, e le risplende nel bel mezzo del seno, a guisa di un vero carbonchio, e piropo, un sorprendente cameo con un Serafino smaltato di rosso aureo, a fondo verde smeraldo. La tunica e sottoveste di color rosso, che riflette tutti i raggi settemplici della luce. I vezzi nei polsi e nel collo dell'infante sono ugualmente di oro rubino. Dal di sotto della voluta delle seggiola sporge un serafino colorato di rosso a fuoco. Contorna il quadro una cornice ad ovolo alternata con foglie di quercia con listello sporgente dipinto a oro sopra un fondo di lapislazzoli. Tutto il piano è alto 20 centimetri, e largo 45, rimarchevole dimensione per essere colorito co' lustri ad iride di sì difficile esecuzione come vedremo. Le sopra descritte opere, sono le sole a stecco, che si conoscano di Mastro Giorgio; ma quant'altre ne avrà egli eseguite? Esse sole però bastano a perpetuargli un gran nome.

Ma è tempo che passi a tenervi discorso del segreto di quei colori metallici, che mastro Giorgio portò seco dalla

Lombardia. Checchè dica il Passeri nell' istorie delle maioliche pesaresi, in cui afferma che il rosso, il verde, aureo, ed argenteo fossero introdotti in Gubbio nel 1518, abbiamo una testimonianza in contrario nel Piccolpasso, e nei medesimi lavori colle vernici ad iride, che portano un tipo assai anteriore a quell' epoca. Queste tinte si posero in opera tostochè Mastro Giorgio, fissata la sua dimora fra noi, vi stabilì la fabbrica di maiolica. E qui mi corre il dovere di rettificare un errore, in cui sono incorsi tutti coloro che parlarono delle nostre maioliche, la cui origine vuolsi soltanto circa il 1498, mentre già vi fioriva molti anni prima. Intendo parlare di quelle introdotte dagli Andreoli, non già delle altre che si fabbricavano in Gubbio da remotissimi tempi. Nell' istanza che Salimbene presentò a questo municipio anche a nome de' suoi fratelli in data dei 7 marzo anno suddetto, fra le altre cose leggesi — *Qualiter ipsi habitarunt in dicta Civitate Eugubii, et ibi artem figulorum exercerunt per plurimos annos, et gabellas et datia solverunt.* Se Giorgio portò seco dalla Lombardia in Gubbio il segreto di quelle vernici, se molti anni prima del 1498 vi avea stabilita la fabbrica delle maioliche, non posso comprendere come il Passeri cada in errore, introducendo quei colori nel 1518. E molto meno saprei rendere ragione, perchè il Marryat nella sua istoria delle maioliche, e porcellane, di sopra citata, asserisca alla pagina 487, che il color rubino s'inventò da Mastro Giorgio nel 1525. Rammenterete, mio carissimo amico, che la tazza dei signori Tondi, già descrittavi, col colore rubino porta la data dei 28 ottobre 1519 e la firma di *M. G.* il che al certo è più che bastante per escludere l' asserzione dell' inglese scrittore. Che l' Andreoli perfezionasse i lustri ad iride; e trovasse la maniera di degradarli e renderli trasparenti circa il 1518 può ammettersi, imperocchè osservasi, per verità circa quell' epoca, un notabile miglioramento di quelle tinte: ma conviene restituirgli

la gloria di averli pel primo introdotti, e poi perfezionati a quel grado cui altri non giunse mai. Tutti i suoi colori infatti danno in oro lucidissimo: meravigliosi i cangiamenti che appariscono nel girarli al lume, nel mutar loro il riflesso. Il color cantaride è di sì magico effetto, che non può descriversi, nè comprendersi se non s'abbia sott'occhio.

I più celebri chimici dell'Europa attualmente si studiano di rintracciarne il perduto segreto, seppur possa dirsi tale: imperocchè nei tre libri del Vasaio del Piccolpasso abbiamo certamente la ricetta, la quale gli era stata comunicata da Mastro Cencio figlio di Giorgio, che ereditò la paterna abilità. Eppure malgrado tutto ciò non riuscì ad introdurla in Casteldurante, come ci avverte il Raffaelli. Nè tampoco venne fatto al vasaio Vincenzo Bertoldi genero dello stesso Andreoli, al quale non avrà potuto esimersi di comunicarla. Quantunque l'interessantissima opera del Piccolpasso non sia publicata colle stampe, tuttavia si conoscono i principii di quelle tinte; ma lo scoglio difficilissimo a' superarsi, è l'atto pratico della cottura. Sappiamo che allo stesso Andreoli riusciva malagevole, e che di cento pezzi pochissimi ne uscivano dalle fornaci senza difetto. Questa è la ragione, a mio credere, perchè Mastro Giorgio non avventurasse di adoperare quelle vernici nelle opere dispendiose, e di gran mole, come osservasi nei tre altari sopra citati privi affatto di lustri ad iride.

A fronte di tali difficoltà, mi gode l'animo il sapere essersi in Toscana, ed in altre parti d'Europa fatto qualche passo verso lo scioglimento di questo problema. Anche fra noi si studia con ardore per far rivivere quei colori. Vari esperimenti sono stati eseguiti nella farmacia del Sig. Angelico Fabbri, e con sì buon successo, che i campioni da lui presentati al Ministero di belle arti e commercio, gli hanno meritato una medaglia di premio.

Abbiamo eziandio un giovane di molto ingegno, educato nella suddetta farmacia, che si occupa delle stesse materie, e porge le più lusinghiere e fondate speranze di un felice e completo risultato. Darò fine all'argomento Vernici, con un aneddoto, che le riguarda, e che può servire di lume a coloro che se ne occupano.

Due anni sono si rinvenne a caso non lungi dal palazzo pubblico il luogo, ove Mastro Giorgio teneva le sue fornaci. Nel rinfianco di un volto a mattoni si trovarono moltissimi frantumi di cocci, alcuni senza vernice, altri con vernice prima di essere sottoposta all'azione del fuoco. La loro apparenza era candida, ma senza corpo come l'acqua di calce data sopra un coccio, il quale diviene bianco senza nascondere, o ingrossare la superficie. Uno di questi frantumi caduti fortuitamente in uno scaldino che avea pochissimo fuoco, nel giorno seguente fu veduto risplendere di un oro vivissimo. Dal che due cose a mio credere si possono dedurre; primo che nè il tempo, nè la mancanza di aria, nè altra causa qualunque fecero perdere alla vernice la sua primiera virtù, e secondariamente che nella cottura si richiede un moderatissimo calore.

Vi aspetterete, mio carissimo amico, che preso argomento dal fatto raccontato, entri a parlarvi della parte tecnica delle maioliche; mi limito per altro alla sola parte istorica, che riguarda Mastro Giorgio, imperocchè di quella ne hanno trattato moltissimi Autori, e poco rimane a sapersi. E tanto più ne taccio, inquantochè so, che in breve uscirà uno scritto del Fabbri, già ricordato, in cui ragiona appunto delle scoperte da lui ottenute intorno alle vernici metalliche, e del metodo da farle rivivere (1). Per

(1) Vedi Lettera al chiarissimo Professore Purgotti, Perugia 1856; e come si ottengono i lustri ad iride. Memoria di Angelico Fabbri, Roma 1857.

opera eziandio di un mio amico sarà egualmente dato alle stampe il manoscritto del Piccolpasso, il quale, essendo ricchissimo di tavole, ne agevolerà l'esecuzione. Per lo stesso motivo mi astengo dal parlarvi delle terre usate nelle nostre manifatture, bastando il sapere, che il territorio Eugubino è ricchissimo di queste, come di molte altre materie mineralogiche.

Dalle cose narrate pertanto avrete di leggeri compreso qual essere dovesse l'alta riputazione, e fama, che Giorgio godeva in vita, e quanto per ogni dove si ricercassero le sue opere stupende. A ciò devesi attribuire il gran numero di lavori, che veggonsi segnati di suo nome, o con altre cifre, le quali per bene esporvele, non trovo miglior mezzo; che riprodurre i facsimili da me accuratamente osservati in alcune pubbliche, e private Gallerie d'Europa (1).

Nel primo numero troverete un' *A*, la quale, scritta in turchino, s'incontra ne' primi suoi lavori, e vuole intendere *Andreoli*.

Nel secondo vedesi un braccio con spada, o picca impugnata, e poco lungi il millesimo, l'uno dipinto a rosso aureo, l'altro in turchino. Quantunque questo singolarissimo segno, nella citata istoria del Marryat, si noveri fra i monogrammi incerti, a me sembra, per le ragioni che vi si accennava, doversi restituire a Mastro Giorgio.

Il terzo, quarto, e quinto, sono le diverse forme delle Lettere iniziali della qualifica, e del nome di lui, le quali solea scrivere con tinte di giallo e rosso aureo. La *G*. colla croce è rarissima, e la trovo unicamente ricordata nelle memorie del mio Archivio.

Nel sesto si legge in carattere aureo il nome, e la patria scritti per intero.

(1) Vedi Tav. III.

L'ottavo, che riporto per nulla tralasciare, è una cifra che si suppone di Giorgio; per verità molti piatti segnati in quella guisa si accostano alla sua maniera, altri però mi sembrano di stile diverso; laonde non saprei definire cui tal cifra appartenga. Sono del pari innumerevoli le sue maioliche, le quali non portano nome o cifra alcuna; quasi mai però ommetteva di marcarne il rovescio con alcuni segni a guisa di rabeschi, o fogliami negligentemente dipinti a tratti di color giallo ad oro, e rubino, forse perchè quelle tinte, introdotte da lui, erano una sufficiente caratteristica per distinguerle dalle altre manifatture. Ma quand'anche le sue maioliche non fossero contrassegnate in alcun modo, si conoscerebbero perchè portano un tipo tutto proprio. Francesco Xantho fù il solo che studiò d'imitarle, e fino ad un tal punto vi riuscì; anzi v'è chi crede che per accreditare i suoi lavori vi apponesse talvolta la stessa cifra di Giorgio.

Non ignoriamo che nelle maioliche di Pesaro, di Urbino, di Casteldurante, e di altri luoghi molti fossero gli artisti, che vi lavoravano, e forse un sol pezzo passar dovea per molte mani prima di essere compito. In Gubbio, per quanto io sappia, Mastro Giorgio era il solo che creava, disegnava, modellava, coloriva, e perfezionava a capello; laonde nelle sue opere si vede quell' unità di stile, che non s'incontra in altre. La gloria adunque delle nostre maioliche è tutta personale; come del pari fu quella del celebre Palissy nella Francia, e di Wedgwood nell'Inghilterra.

Non saprei precisare il tempo della morte di Giorgio; da un istromento però di Giacopo Armanni apparisce che nel 1552 fosse ancor vivo, ma in età assai decrepita.

Per esaurire tutto ciò che ha relazione con sì grande artista, non mi rimane che a parlarvi di suo figlio Vincenzo, conosciuto sotto il nome di Mastro Cencio delle ma-

ioliche, erede, come vi diceva, della paterna abilità. Egli era il secondogenito, convisse, e lavorò col genitore finchè ammogliatosi nel 1536 da lui si divise, ed aprì uno stabilimento di maioliche a proprio conto. È ben naturale che i lavori da lui eseguiti sotto la paterna direzione passassero sotto il nome di Giorgio; in appresso però ancor egli usò talvolta contrassegnarli or colla cifra *M. C.* vale a dire Mastro Cencio, ed ora col curiosissimo monogramma n. 7. Anche nell' appendice alla traduzione del Passeri fatta in Parigi dal signor Delange nel 1853 vedesi riportata, nè può dubitarsi che appartenga a Mastro Cencio, sì perchè i piatti ove s' incontra tengono della sua maniera, sì perchè in altri colle iniziali *M. C.* si osserva ripetuto il medesimo monogramma in forma di greca. Conosceva ancor esso il segreto delle vernici metalliche, ed i lustri ad iride, e ne faceva grand' uso. I suoi lavori se non uguagliano quelli del padre, sono pregevoli per l' eleganza, e sveltezza degli arabeschi, per la grazia e leggiadria delle figure, e per la vivacità delle tinte.

La descrizione di quei pochi che mi è riuscito osservare, o che trovo ricordati nel mio archivio vi porgeranno un'idea più chiara del suo valore.

Un piattello, il quale sopra fondo turchino vaghissimo, e leggermente rilevato, avea degli arabeschi in oro, e rubino, e nel centro un leggiadro Amorino a chiaroscuro in fondo d' oro lucidissimo, al di sotto *M. C.* in caratteri aurei. Altro consimile, ma senza cifra, esisteva in Gubbio fino allo scorso anno presso i signori Lunani.

Un piatto ornato con arabeschi di giallo a oro con un grifo nel mezzo, ed il principio del Vangelo di S. Giovanni in lettere gotiche all' intorno. Ho veduto anche altri piatti grandi che si credono assolutamente di Mastro Cencio, ne' quali non sono adoperati se non il turchino, e il giallo a oro. In uno eravi dipinta una vecchia, ed un vecchio, che si accarezzavano, della maniera di Alberto Duro. Altro con vaga

donna colle ali di Mercurio in testa col cartello « *Chi ben guida sua barca è sempre in porto* ». Simile con vezzosa donna, e motto « *per tacire non se scorda* » ed intorno due cornucopie. Finalmente un altro con leggiadrissima femmina, e cartello. « *Lucrezia bella* ».

Il più singolare che mi sia venuto sott'occhio è un piatto, nel quale leggevasi scritto in quattro linee « 1557 *a dì* 28 *di maggio in Gubbio per mano di Mastro prestino* » Era di circa un braccio di diametro, assai cupo nel centro, con fiorami, e strisce di giallo aureo non vivissimo, e con tratti di rubino assai vago. Nel fondo avea di solo turchino a chiaroscuro, una Venere con Cupido. Nell'insieme potea dirsi di sufficiente disegno, non senza però qualche scorrezione nei contorni, e nelle ombre troppo caricate.

Lo stesso nome, con piccola differenza, cioè *prestino*, lo vidi scritto colla data del 1532 in un piano in creta che trovavasi in Roma, ove a bassorilievo stava scolpita la Vergine col divino Infante, dipinta a colori aureo, rubino, e turchino. Una consimile, ma senza iscrizione, vedesi attualmente in Gubbio presso un mio amico. Se questo *presto*, o *prestino* fosse un nome proprio, ovvero un soprannome attribuito a Mastro Cencio, per la sollecitudine, forse, colla quale eseguiva i suoi lavori, nol saprei dire, perchè non trovo altre memorie che possano chiarirlo. Abbiamo un esempio in Luca Giordano, pittore conosciutissimo sotto il nome di *Luca fa presto*, che potrebbe in qualche modo avvalorare tal dubbio.

Negli atti di Picotto Picotti, altro notaio Eugubino, leggesi che Mastro Vincenzo nel 1576 faceva il suo testamento, e pare che non giungesse alla metà del medesimo anno (1).

(1) Dallo stesso testamento rilevasi che Mastro Vincenzo erasi dato alla mercatura de' tessuti di Lana, i quali per vari secoli arrecarono immense ricchezze alla mia patria.

Colla di lui morte ebbero fine le nostre maioliche, ed i lustri ad iride, dopo una vita, non già di trent'anni, come vuole il Passeri, ma poco meno di cento. Gli Andreoli erano in Gubbio qualche anno prima del 1492, come vi ho fatto conoscere sul principio di questa lettera; e perciò non più tardi di quell'epoca s'introdussero i lustri ad iride, il segreto de' quali Mastro Giorgio avea recato seco dalla Lombardia, dal che si deve concludere essere fra noi usati più di anni 84.

Anche le altre fabbriche di maioliche contemporaneamente decaddero, e sopravvissero poco. La morte di Guid'Ubaldo secondo, vero mecenate di ogni opera grandiosa, che n'era il protettore; l'introduzione delle porcellane Cinesi; l'uso dei Vassellami d'argento magnificamente cesellati dalla scuola del Cellini; la moltiplicità delle fabbriche di maioliche che si erano aperte; la diminuzione dello smercio, e dei prezzi ne furono evidenti motivi.

Ma se vennero meno le nostre manifatture, ci restò la gloria di essere stati i primi a dar loro vita, nome, e splendore, e a diffonderle in varie parti d'Europa. In verità qual è quel ramo di scienza od arte, che non abbia ricevuto i suoi germi dall'Italia (1)?

La Francia deve l'origine delle sue maioliche a Caterina De' Medici, e a Luigi Gonzaga: il quale divenuto Duca di Nevers, chiamati a sè i migliori artisti italiani, e provvedutili di opportuni mezzi, vi stabilì quella manifattura conosciuta sotto il nome di Fayance. Molti furono eziandio quegli artisti i quali, vistone il decadimento fra

(1) Fra i molti libri che potrei citare ricorderò solo le lettere dell'illustre professore Rambelli intorno alle invenzioni e scoperte italiane, le quali dopo essere state riprodotte più volte, vennero nel 1844 ristampate con giunte in Modena dalla tipografia Vincenzi e Rossi.

noi, e desiosi, come è naturale, di far fortuna, passando le Alpi emigrarono in Fiandra, in Alemagna, ed in altri luoghi, introducendovi la loro arte. Trovandosi peraltro privi di modelli, e disegni, furono astretti a copiare quelli dei paesi ove eransi domiciliati: dal che deriva la difficoltà di ravvisarne il tipo italiano.

Dopo quanto vi ho scritto vi sarà certamente cresciuto il desiderio di venire « *al colle eletto dal beato Ubaldo* » a vedere co' vostri occhi medesimi le meraviglie degli Andreoli, ma v' ingannate a partito.

De' numerosissimi piatti di cui andava ricca la mia patria l' unico rimasto è quello che rappresenta il Redendentore e la Maddalena al convito del fariseo, salvato non so per quale portento. Il primo a spogliarcene fu un tal cerusico, al quale, per la sua qualifica, era facile il penetrare ognidove. I suoi clienti sanati, o speranzati almeno di guarigione, non potevano, o non sapevano negargli il dono, o la vendita di quelle maioliche, di cui mostravasi estremamente invaghito.

In simil guisa riuscì non solo a fare doviziosa raccolta di stoviglie, ma di ogni altra cosa pregevole in oggetti di belle arti. Quindi abbandonata la sua nobile professione, abbracciò quella del negoziante.

Dopo di lui nel 1837, un tal Soulazes acquistò quanti n' eran rimasti, e quei pochi sfuggiti alle di lui ricerche, caddero in seguito nelle mani di speculatori di ogni genere, e condizione, i quali incessantemente infestano l'Italia.

M' incresce proseguire la mia narrativa colle vicende non meno avventurose degli altari di nostra Donna del Rosario, e di S. Antonio; ma la storia deve registrare tanto le azioni nobili, e virtuose per spronarci ad imitarle, quanto le biasimevoli per ammonirci a sfuggirle. Allorchè sul cadere del XVII e sul principiare del XVIII secolo, surse il fanatismo di rimodernare quei grandiosi

templi, che comunemente dicevansi di gotico o bisantino stile, ma che in fatto appartenevano ad un'epoca strettamente italiana, per sostituirvi un' architettura per lo più barocca, non solo si distrusse quel tipo religioso, e quella luce modesta, che, senza divagar lo sguardo, la mente tutta in Dio riconcentrava, ma non si fece neppure attenzione alle pitture, alle sculture, ed ai preziosi monumenti d'arte, che li adornavano. Il vastissimo tempio di S. Domenico, eretto con disegno di patrio Architetto circa il 1400, che andava superbo, siccome tutte le nostre antiche chiese, dei più belli affreschi di valenti pittori, soffrì la stessa metamorfosi, ed ora non vi rimangono che poche cose di Raffaellin del Colle. Allora si tolsero gli altari di nostra Donna, e di S. Antonio, ed in luogo di quelli se ne eressero altri in pessimo stile, e di rozzissimo stucco.

Quello della Vergine condannato a giacere per molti anni in un fondaco ammonticchiato, come nulla valesse, nel 1833 (reputato inutile ingombro) fu venduto per vilissimo prezzo di pochi scudi. Un tal Giovanni Rambeaux direttore del museo di Colonia, che ne fece l'acquisto, riuscì col mezzo del ministro prussiano a estrarlo dallo Stato, e condurlo in Germania. Non posso esprimervi, mio carissimo Amico, la dolorosa sensazione, mista di compiacenza, che io provai nell'ultimo mio viaggio, quando nel Museo di Francfort mi si presentò, fra gli oggetti più rimarchevoli, questo capo lavoro di Mastro Giorgio. Non so comprendere perchè il Marryat in una nota alla pag. 8 della sua citata istoria chiami questa composizione « *of many hundred figures* » cioè di molte centinaia di figure: convien concludere ch'egli non l'abbia osservata.

Rimaser fra noi i misteri del Rosario, imperocchè all'epoca della vendita trovavansi posti nella chiesa parrocchiale della villa di Goregge, sei in sette miglia di-

stante da Gubbio; malauguratamente però nello scorso anno, mentre io era lontano dalla patria, furono ancor questi venduti, ed ora trovansi in Roma presso un amatore.

L'altare di S. Antonio rinovellò il giudizio di Salomone; avvegnacchè appartenendo alle famiglie Bentivogli, ed Ondedei, fu diviso in due parti. La porzione toccata ai primi giacque nei magazzini di quel palazzo, finchè negli ultimi tempi trasportata in Pesaro, dicesi essere stata venduta. Dell'altra metà se ne ignora la fine. La statua di S. Antonio, che non poteasi agevolmente dividere, fu collocata nel nuovo altare, ove tuttora vedesi insieme ad una piccola pietà a tutto rilievo dello stesso Andreoli.

Anche il bel bassorilievo dei Monacelli nello scorso ottobre partì, e trovasi in Roma presso il possessore dei misteri. Noi adunque non abbiamo dell'Andreoli in pittura se non il piano in creta, ed il piatto di cui avete il disegno, ridotto alla metà della grandezza originale. Un altro piano con san Francesco in atto di ricevere le stimate, parimenti è presso di me. Una tazza usata dal Beato Arcangelo Canetoli, in cui è dipinto nel mezzo lo stesso san Francesco, che prega innanzi ad una croce. In scoltura, la statua di S. Antonio, la piccola pietà, e l'angelo che vi ho già descritto.

Se volete pertanto ammirare le bellezze delle nostre maioliche, ne troverete alcune nel Museo di Bologna, altre in Pesaro nella collezione del Cavalier Mazza, il quale, dopo aver lasciata la sua pingue eredità per l'erezione di un Ospedale pei Cronici ed Invalidi, volle anche che la sua raccolta, ad onore della patria, si conservasse in perpetuo. Auguro ad ogni paese un personaggio di uguale filantropia. Anche in Roma presso il negoziante Bernabò, se ne vedono alcuni: ma la Germania, la Francia, l'Inghilterra, e le Spagne ne possiedono a dovizia, e temo

la gloria di averli pel primo introdotti, e poi perfezionati a quel grado cui altri non giunse mai. Tutti i suoi colori infatti danno in oro lucidissimo: meravigliosi i cangiamenti che appariscono nel girarli al lume, nel mutar loro il riflesso. Il color cantaride è di sì magico effetto, che non può descriversi, nè comprendersi se non s'abbia sott' occhio.

I più celebri chimici dell' Europa attualmente si studiano di rintracciarne il perduto segreto, seppur possa dirsi tale: imperocchè nei tre libri del Vasaio del Piccolpasso abbiamo certamente la ricetta, la quale gli era stata comunicata da Mastro Cencio figlio di Giorgio, che ereditò la paterna abilità. Eppure malgrado tutto ciò non riuscì ad introdurla in Casteldurante, come ci avverte il Raffaelli. Nè tampoco venne fatto al vasaio Vincenzo Bertoldi genero dello stesso Andreoli, al quale non avrà potuto esimersi di comunicarla. Quantunque l' interessantissima opera del Piccolpasso non sia publicata colle stampe, tuttavia si conoscono i principii di quelle tinte; ma lo scoglio difficilissimo a superarsi, è l' atto pratico della cottura. Sappiamo che allo stesso Andreoli riusciva malagevole, e che di cento pezzi pochissimi ne uscivano dalle fornaci senza difetto. Questa è la ragione, a mio credere, perchè Mastro Giorgio non avventurasse di adoperare quelle vernici nelle opere dispendiose, e di gran mole, come osservasi nei tre altari sopra citati privi affatto di lustri ad iride.

A fronte di tali difficoltà, mi gode l' animo il sapere essersi in Toscana, ed in altre parti d' Europa fatto qualche passo verso lo scioglimento di questo problema. Anche fra noi si studia con ardore per far rivivere quei colori. Vari esperimenti sono stati eseguiti nella farmacia del Sig. Angelico Fabbri, e con sì buon successo, che i campioni da lui presentati al Ministero di belle arti e commercio, gli hanno meritato una medaglia di premio.

Abbiamo eziandio un giovane di molto ingegno, educato nella suddetta farmacia, che si occupa delle stesse materie, e porge le più lusinghiere e fondate speranze di un felice e completo risultato. Darò fine all'argomento Vernici, con un aneddoto, che le riguarda, e che può servire di lume a coloro che se ne occupano.

Due anni sono si rinvenne a caso non lungi dal palazzo pubblico il luogo, ove Mastro Giorgio teneva le sue fornaci. Nel rinfianco di un volto a mattoni si trovarono moltissimi frantumi di cocci, alcuni senza vernice, altri con vernice prima di essere sottoposta all'azione del fuoco. La loro apparenza era candida, ma senza corpo come l'acqua di calce data sopra un coccio, il quale diviene bianco senza nascondere, o ingrossare la superficie. Uno di questi frantumi caduti fortuitamente in uno scaldino che avea pochissimo fuoco, nel giorno seguente fu veduto risplendere di un oro vivissimo. Dal che due cose a mio credere si possono dedurre; primo che nè il tempo, nè la mancanza di aria, nè altra causa qualunque fecero perdere alla vernice la sua primiera virtù, e secondariamente che nella cottura si richiede un moderatissimo calore.

Vi aspetterete, mio carissimo amico, che preso argomento dal fatto raccontato, entri a parlarvi della parte tecnica delle maioliche; mi limito per altro alla sola parte istorica, che riguarda Mastro Giorgio, imperocchè di quella ne hanno trattato moltissimi Autori, e poco rimane a sapersi. E tanto più ne taccio, inquantochè so, che in breve uscirà uno scritto del Fabbri, già ricordato, in cui ragiona appunto delle scoperte da lui ottenute intorno alle vernici metalliche, e del metodo da farle rivivere (1). Per

(1) Vedi Lettera al chiarissimo Professore Purgotti, Perugia 1856; e come si ottengono i lustri ad iride. Memoria di Angelico Fabbri, Roma 1857.

SECONDA LETTERA

DEL

MARCHESE RANGHIASCI BRANCALEONI

AL CHIARISSIMO SIGNORE

MARCHESE GIOVANNI EROLI

Narni

Fra le notizie che io vi comunicava in data del 6 gennaro anno corrente intorno a Mastro Giorgio da Gubbio, e di alcuni suoi lavori in majolica, vi dicea che indefessamente anche fra noi studiavasi di far rivivere i lustri ad iride. In allora la mia delicatezza non mi permetteva entrare in dettagli che avrebbero svelato ciò che voleasi tenere segreto: adesso però ho la vera compiacenza di annunziarvi che il giovane Luigi Carocci di Gubbio è pienamente riuscito nel suo intento.

A viemmeglio persuadervi di tale verità vi trascrivo un articolo gentilmente favoritomi dall'Eugubina società, che ha incoraggiato il Carocci nella sua difficile impresa.

« Non esagerazione non sogno. In Gubbio all'ombra stessa *del colle eletto dal beato Ubaldo*, sotto cui avea riparato, ed era venuto in tanta rinomanza Mastro Giorgio Andreoli per le sue vernici metallicocangianti applicate sulle majoliche, dopo tre secoli che quella pregiata maniera di dipingere si era perduta, in Gubbio dissi, si è finalmente ricuperata. Il merito d'una scoperta così importante, così vagheggiata, sono già molti anni, dalle più celebri vaserie tanto nostrali che forestiere, esclusivamente è dovuto all'Eugubino signor Luigi Carocci, giovane d'ingegno atto a grandi cose, e di tale un proposito da non indietreggiare per difficoltà che se gli opponga a contrastargli l'onorata meta che si è prefisso. Avea egli fatto lunghi esperimenti nella patria officina di majoliche di-

retta dal signor Luigi Ceccarelli: la speranza d'un successo felice parea che mai non lo abbandonasse anche in mezzo a' più svantaggiosi risultati, perlocchè premio della sua più rara costanza può dirsi l'esito fortunatissimo che alla perfine ne ha colto. Egli è giunto a tale che riproduce sulle majoliche i lustri metallicocangianti in vari dorati ed in rubino talmente simili a quelli degli antichi da esserne indistinguibili. E che ciò sia vero lo attestano i vari campioni esibiti al Ministero di belle arti e commercio, ed a varie delle principali Accademie d'Italia; come ancora i molti oggetti d'imitazione esistenti in fabbrica, e già da qualche giorno esposti alla pubblica mostra con incredibile ammirazione dei cittadini e dei forestieri accorsi a vedere. L'Eugubina società che non badò a spese ed a sagrificii per aiutare nel suo bell'intendimento il Carocci, e col quale ha formato contratto per una nuova lavorazione fa sapere agli amatori delle arti belle che infrattanto si occupa di riprodurre stoviglie di ogni maniera sul costume di quelle del Cinquecento, e di applicare ad esse que' preziosi lustri de' quali, mediante lo stesso Carocci, è tornata la nostra Italia ad essere nuovamente in possesso ».

Appresso un tal manifesto altro non mi rimane ad aggiungere se non che ho ancor io veduti, ed esaminati alcuni de' nuovi lavori, i quali poco lasciano a desiderare, e richiedono un esperto conoscitore di antiche majoliche per distinguerli dai veri di Mastro Giorgio, o di suo figlio Vincenzo.

Gradite queste notizie e credetemi sempre

Gubbio 27 aprile 1857.

Il Vostro Affezionatissimo Amico

FRANCESCO RANGHIASCI BRANCALEONI

LAVORI

DI

MASTRO GIORGIO DI GUBBIO

CHE TROVANSI NELL' INSIGNE RACCOLTA DI MAJOLICHE DIPINTE DELLE FABBRICHE DI PESARO E DELLA PROVINCIA METAURENSE POSSEDUTA DAL SIG. GEREMIA DELSETTE DI BOLOGNA, E DESCRITTA ED ILLUSTRATA DA LUIGI FRATI. BOLOGNA 1844, TIP. GOV. ALLA VOLPE.

1. (*a*) Fruttiera di centimetri di diametro 24 $\frac{1}{2}$ in cui è dipinta, a chiaroscuro verdastro, l' aurora coi capelli sparsi, tenendo colle mani un drappo gonfiato dal vento, che ad arco le gira sopra la testa. Due vaghe donzelle con alette alle spalle, che figurano le ore, infrenano i cavalli. Il fondo è tinto in ceruleo-glauco tratteggiato a onde, ad indicare la superficie del mare. I capegli e il detto drappo sono di color rosso a rubino risplendente e vivace quanto nelle maioliche di Pesaro; i tratteggi che formano le onde sono di un color giallo aurino lucente e cangiante, che trae alla tinta del rame. Posteriormente nel mezzo vi hanno le marche disegnate nella tavola al n. 51 e 49, il nome della sua patria adottiva, l' anno in che dipinse questa stoviglia; cioè B. M. (d' incerto significato), M. G. (*Mastro Giorgio*) DA UGUBIO. 1528; e all' intorno vari svolazzi ricchi di foglie, tutte cose pennelleggiate del color giallo sopraddetto.

È talmente squisita la perfezione dei dintorni delle figure di questa dipintura, talmente n' è delicata e graziosa la composizione che a prima giunta la si par tosto invenzione di Raffaello. E vaglia il vero, quantunque non abbia io potuto ac-

(*a*) Questo numero è il 161 della detta Raccolta, e così il 2 è il 162, e va dicendo.

certarmene sull' intaglio del nostro Marcantonio, che rappresenta il medesimo soggetto fatto dall' Urbinate, perocchè non mi è venuto fino ad ora di vederlo, tuttavia la descrizione che se ne legge nel Catalogo della raccolta d' Armano (1) *la quale torna a capello colla rappresentanza della nostra majolica, ce ne porge un argomento indubitato. Questa stoviglia è assai rara pei toccati pregi, e massime per la correttezza del disegno, pregio che non s' incontra così di leggieri negli altri lavori di quest' artefice. Le sue figure, come si disse alla pagina citata, non di rado si mostrano un po' tozzotte. Generalmente egli intese più a rendere magnifiche e lussureggianti per isplendidi colori le sue manifatture, che perfette nel disegno. Peccato che questa singolarissima stoviglia sia rotta! ma per buona ventura non ne manca alcun pezzo.*

2. Tondino di c. 23, nel quale M. Giorgio dipinse S. Uberto genuflesso dinanzi da un cervo, fra le cui corna appare un Crocefisso. Poco lungi dal Santo v' ha un cane che beve ad un fossato, di presso al quale altro cane che si lecca una coscia. Allo stremo del piatto a diritta di chi guarda è un cavallo sellato fermo. Il fondo è dipinto a paese. La clamida che sporge dal farsetto, il cane che beve, la cintola del cavallo ed alcune altre piccole parti sono tinte in vivacissimo rosso di rubino; l' orlo del piatto e i tratteggini ond' è lumeggiata questa dipintura, sono di color giallo d' oro lucidissimo. Posteriormente nel mezzo si legge 1529. *M. G. da Egubio*, cogli svolazzi nel contorno, come sopra; il tutto pennelleggiato del rosso sopraddetto.

La sconvenienza di colorir del solito rosso un cane dimostra chiaramente quanto egli si compiacesse di possedere il segreto di questi colori risplendenti, che li cacciava anche laddove vi erano disdicevoli.

3. Piatto di c. 47 adorno di un' allegoria. Nel mezzo sorge un' ampia e ricca base quadrilatera, con sopravi la statua di Apollo sedente che suona la lira, ai piedi della quale è un uomo ignudo con testa di aquila bicipite in cambio del proprio capo e colla d. alzata armata di pugnale in atto di ferire una donna ch' egli tiene a forza distesa sul suolo; mentre altr' uomo mostra di trarla a sè per le vesti; presso a cui avvi un vecchio

(1) Cartolario N. 4 fog. 17. I.

seminudo coronato di quercia con tridente nelle mani dirizzato contro la figura *aetocèfala;* vicino alla quale è dipinto un amorino con incerto arnese sulle spalle in atto di partire. Agli stremi del piatto da una parte v' ha una donna intenta a riguardare ciò che accade, dall' altra due figure fra loro parlanti. Nell' alto fra nubi appare un amorino che sparge fiammelle. Il fondo dimostra un paese con case. Posteriormente vi ha l' anno 1531 e la Marca M. G.

Questo lavoro, comechè posteriore a quello del piatto 161, *presenta figure alquanto goffe, e perciò conferma le cose dette superiormente. È dipinto grossolanamente, ed è per tutti i rispetti assai da meno delle altre dipinture di quest' artefice.*

4. Tondino di c. 19 $\frac{1}{2}$, dove alla diritta dell' osservatore dipinse il nostro artefice una donna a sedere con frutto o globo nella d. alzata e di contro a lei un giovine alato, vestito, in atto di partire, volgendosi col capo indietro a riguardarla. Nell' alto vola un amorino con un manipolo d' erbe fra le braccia. Il fondo rappresenta un paese con levata o tramonto di sole. L' orlo del piatto, il farsetto del giovine fuggente e molti tratteggi sparsi pel dipinto sono di giallo aurino assai risplendente. Di dietro è scritto nel mezzo: 1536.

La maniera del dipingere, la qualità dei colori, la forma dei numeri, che si hanno posteriormente, i soliti svolazzi, tutto palesa questo piattello per lavoro di M. Giorgio, comechè manchi la sua marca.

5. Fruttiera di c. 23, nella quale è ritratto il busto di una signora quasi di faccia con veste di color di rosa carico risplendente e cangiante, rabescata di nero, coi capelli annodati posteriormente entro una foggia di cuffia bianca con arabeschi dei soliti colori rosso e giallo. Dietro a lei in una fascia svolazzante, filettata di rosso a rubino vivacissimo oltre ogni credere, si legge: HIPPOLITA . BELL*a* . Il fondo è tinto in azzurro a opera ricca d' oro. A tergo della stoviglia è notato l' anno 1537.

Le istessissime ragioni di sopra provano che questa pittura è di mano dell' artefice in discorso. Indescrivibile è la magnificenza, di cui è ricca la medesima. Giorgio vi profuse doviziosamente tutto il pomposo apparato de' suoi colori. Quanto è

a dolersi che questa sorprendente stoviglia manchi di un pezzetto all' orlo.

6. Tondino di c. 23 ornato nel contorno di trofei a chiaroscuro in campo azzurro vaghissimo legati da strisce, che svolazzan pel fondo, del solito giallo aurino. In un cartello è scritto l' anno 1540. Uno scudetto con insegna gentilizia occupa tutto il concavo. Posteriormente v' ha la marca notata nella tav. al num. 48.

Questo piattello è assai grazioso. Quantunque alla pag. 8, discorrendo di M. Giorgio, io abbia inclinato a credere questa stoviglia dipinta da lui o da Cencio suo figlio; perchè molto somigliante per gli ornati e le tinte alla seguente, tuttavolta, ponendo mente alla marca, ch' esso porta, la quale, benchè d' incerta spiegazione, non dimostra alcuna attenenza coi nomi degli accennati artefici, dubito fortemente della sposta opinione.

7. Piatto di c. 25 dipinto nel contorno come sopra, se non che quivi i trofei si compongono di soli strumenti militari, laddove nell' altra, parte sono militari, parte musicali. Nel concavo è figurato a chiaroscuro verdastro un amorino ritto sopra un globo cogli occhi bendati in atto di scoccare un dardo.

Gli ornati elegantemente condotti, addogati di strisce d' oro e di rosso lucentissime, e il vago azzurro oltramarino, sul quale a maraviglia campeggiano, formano una vaghezza senza pari. Quantunque volte mi sono avvenuto cogli occhi in questa majolica, ho desiderato vedere apparata tutta una mensa di simili piatti. Che vaghissimo spettacolo!

8. Tondino di c. 24 dipinto nel contorno di vari ornati, intramezzati di serafini, dei soliti colori rosso ed oro; e nel concavo di un amorino a chiaroscuro, come sopra, che fa sembiante di cavalcare un rettile, cui governa con una redine.

Non il solo argomento delle tinte, ma eziandio e viemmaggiormente la maniera, onde sono dipinti e ombrati i puttini dei due sopraddetti piatti, somigliante a quella della fruttiera 161, m' induce a tener i medesimi pitturati da M. Giorgio.

9. Piatto di c. 25, nel cui contorno [da una parte entro disco v' ha un tamburo con sue bacchette e una tibia; dall' altra, in altro disco opposto per diametro, un organo; e nel resto dipinto a raffaelesche. Nel concavo un puttino, che volge le

schiene, a sedere sopra un violone e un' arpa, in atto di suonare il timpano, compie la dipintura di questo piatto, tutta di color bianco ombreggiata di un bell' azzurro in campo d' oro oltremodo brillantissimo.

Quanto è vaga e ridente anche questa majolica! la quale ho qui posta sotto ai lavori di M. Giorgio, perchè, oltre alla ragione dei colori, il dintornare del puttino e della mezza figura, dipinta superiormente nel contorno, mi pare che sappia di quello delle figure della citata fruttiera 161.

APPENDICE

DEL SIGNOR ENRICO DELANGE

Quantunque il Passeri abbia scritto il suo libro circa cento anni fa, in un tempo cioè che la fabbricazione delle majoliche italiane era abbandonata, o almeno lasciata ad usi comuni, per essere stati sostituiti ad esse i vasi di lusso, o le porcellane; tuttavia chi ponga ben mente conoscerà ch'egli è ancora pieno di utili avvisi. Perocchè senza di lui mal sapremmo oggi schiarire l'oscurità che stendesi ancora sulle notizie dell'arte ceramica del rinascimento italiano, non che di quest'arte in generale; poichè la fabbrica di Bernardo Palissy essendo stata, per così dire, personale, o tutto al più circoscritta nella sua famiglia, i documenti che noi possiamo da lui attingere non saprebbero riferirsi che a un sistema decorativo di majoliche d'apparato o, come dice il Passeri, *da pompa*.

Infatti sembra incredibile che siasi potuto bere o mangiare in cotesto vasellame a rilievo, di cui sarebbe stato impossibile mantener la nettezza.

Per altro lo stesso Passeri parlando dei piatti decorati a rilievo dice che essi non doveano contenere vivande grasse, mentre è indubitato che la più parte delle majoliche italiane serviva sulle tavole come il vasellame ordinario d'oggi giorno, almeno quelle che erano fabbricate *alla dozzena*. Le majoliche italiane avrebbero dunque sotto questo rispetto un merito di più che le stoviglie francesi, perchè come esse ornavano le credenze o le tavole.

Il Passeri, come s'è veduto, entra per riguardo ai loro differenti usi in molte particolarità, le quali sono piene d'interesse; è questa, osiam dirlo, la parte più dilettevole del suo libro. Certo esso è assai incompleto quando tocca delle diverse fabbriche italiane, ma ciò ch'ei dice d'alcune può in generale molto bene applicarsi ad altre, soprattutto quando tratta della parte tecnica.

Così, comecchè sia evidente la sua parzialità per Pesaro, essendo stata fatta l'opera sua innanzi tutto, com'egli dice, per illustrare le fabbriche di quella città; tuttavia gli elogi ch'ei tributa alle majoliche in generale ritornano a chi di ragione; alle fabbriche cioè d'Urbino, di Casteldurante, di Gubbio, di Faenza e ad altre.

Non si può tuttavolta comprendere come egli avendo parlato assai lungamente di tre di quelle che ora si sono nominate, abbia poi tralasciato di farlo per la quarta, che, senza parzialità alcuna, è sicuramente la più interessante. Noi c'ingegneremo di riparare a questa omissione, come ad alcune altre meno gravi, ma che lasciano nulladimeno delle lacune nell'opera sua.

Le fabbriche di Pesaro, siccome abbiamo detto, sono quelle onde l'autore si occupa maggiormente, ma tutti i suoi sforzi, a dire il vero, non tendono che a provare l'esistenza delle fabbriche di Pesaro: cosa che non ha bisogno di tanta fatica, poichè il nome di questa fabbrica scritto sopra uno o più pezzi basta per rendere manifesta questa verità. Quanto alla superiorità di essa sulle altre, tutto ciò che il Passeri ne dice non è che problematico.

Così, per esempio, i piatti decorati di ornamenti arabeschi giallicci sopra fondo ora turchino, ora bianco, il cui riflesso o cangiamento di luce produce delle iridescenze di madreperla, e sui quali l'autore torna così spesso, non portano giammai, per quel che noi conosciamo, nè marca, nè data. Quanto all'epoca loro, lo

stile delle figure che vi sono rappresentate, o degli stessi ornamenti, la indica sufficientemente, ma noi dobbiamo confessare di non aver veduto scritto il nome della fabbrica di Pesaro che su piatti d'un'epoca più recente, per esempio 1540. Che che ne sia però, bisogna sull'autorità del Passeri attribuirle alla fabbrica antica di Pesaro, tanto per le ragioni ch'ei n'arreca, quanto perchè l'uso d'inscrivere il nome del luogo della fabbrica, e altresì quel dell'artista, non rimontando guari più in là del 1520, le medesime difficoltà che vi sono per quella di Pesaro, vi sarebbero ancora per le altre fabbriche, chi volesse loro rivendicare le majoliche onde teniamo discorso.

Del resto il Passeri fa passare questo genere di fabbricazione da Pesaro a Gubbio, fabbrica il cui fondatore non cominciò effettualmente a lavorare che dopo l'epoca delle mezzemajoliche a riflessi metallici; ma a Faenza nel medesimo tempo, e assai anteriormente, fabbricavansi delle mezzemajoliche, il cui carattere decorativo è notevolissimo, e di cui si trova con un po' d'abitudine facilmente la prosecuzione nei prodotti di questa fabbrica, posteriori, e su i quali leggesi talora il nome di Faenza. Ma noi possiamo assicurare che realmente non vi si trova giammai traccia dell'impiego d'un metallo per ottenere gli effetti di che abbiam parlato. Così le majoliche a riflessi, e quelle che nol sono, hanno, è vero, un carattere uniforme di disegno e di maniera di dipingere, ma proprio in generale all'antica epoca della loro fabbricazione. Noi concluderemo dunque in favore di Passeri ammettendo che le majoliche a riflessi di madreperla sieno dell'antica fabbrica di Pesaro, poichè esse non possono appartenere ad alcun'altra, la cui epoca remota sia realmente provata.

Frattanto, per finircela colla fabbrica di Pesaro, diremo che noi abbiamo posseduto e veduto parecchi pezzi col nome di questa fabbrica, ma, per dire il vero, mai

con un nome d'autore; e lo stesso Passeri non cita alcun artista che non abbia lavorato così altrove come a Pesaro, e ciò, del resto, darebbe a credere che i medesimi pittori di majoliche passassero da una fabbrica all'altra facilmente. Questi pezzi inoltre portano una data assai antica. L'uno di essi che è nel gabinetto di M. Sauvageot, rappresenta il Pianeta Mercurio, con questa scritta di dietro: *Fato in Pesaro;* ma, come abbiam detto, senza nome e monogramma d'autore. Il costume di firmarsi proprio agli artisti dipintori di majoliche, è particolare a certe fabbriche, di cui un gran numero di prodotti porta infatti delle firme o delle sigle d'autori, e tali sono quelle di Gubbio e d'Urbino, e anche questi nomi si restringono a due o tutt'al più a tre, che vedonsi frequentemente sovra alcuni pezzi di queste fabbriche, e che sono autentici.

Primieramente, trovasi spessissimo il nome o piuttosto la cifra di Mastro Giorgio (1) sulle majoliche, che il Passeri c'insegna essere della fabbrica di Gubbio, come pure il nome di questa città, che vi si vede talvolta inscritto. Il nostro autore ci dà abbondanti ragguagli intorno a questo celebre artista, di cui prova anche il valore della nobiltà, per dedurne il grado di stima di che godeva allora la fabbricazione delle majoliche italiane; e veramente, egli è difficile di vedere cosa più bella delle majoliche della fabbrica di Gubbio, le quali lasciansi addietro d'assai quelle della fabbrica di Pesaro, con cui hanno della analogia. Fa duopo parimenti sapere che la fabbrica di Gubbio, come quella di Palissy in Francia, fu personale, e che all'epoca in che le altre brillavano ancora di tutto il loro splendore, non parlavasi più di esse. Così

(1) La collezione messa in vendita possiede un piatto in cui il nome di Giorgio con la sua qualifica di Maestro sono scritti in tutte lettere.

Mastro Giorgio, e suo figlio Mastro Cencio, costituiscono tra ambidue a un dipresso tutto il personale artistico di essa, ma eglino soli ne godono anche tutta la gloria.

Poche notizie ci dà parimenti il Passeri intorno al famoso pittore della fabbrica di Urbino *Xantho da Rovigo*, di cui pare che ignori anche il vero nome, perchè ecco come ei ne parla: « Tra gli artisti d'Urbino fu un certo *Mastro Rovigo da Urbino* ».

È cosa singolare che Passeri, il quale possedette tanti pezzi di tante fabbriche differenti, ed anche di specie delle quali noi non abbiamo veruna conoscenza, non abbia veduto sopra alcun piatto la soscrizione ordinaria di questo artista, che spessissimo si firmava, adoperando specialmente il nome della sua patria per il suo proprio. Egli scriveva in fatti dietro a' suoi lavori: *Fra Xanth. da Rovigo in Urbino*. Qualche volta vi si vede anche la lettera A, iniziale d'un nome che non s'è visto ancora scritto intiero. La collezione che si venderà tra pochi giorni possiede due piatti, nei quali, cogli altri nomi o iniziali di questi nomi, trovasi quello di *Avello* in tutte lettere. Ben però ci dà il Passeri la cifra d'un celebre artista, di cui è a dolere che non siasi mai veduto un esempio, cioè il monogramma di Orazio Fontana.

Egli cita parimenti la sottoscrizione di Alfonso Patanazzi, che noi crediamo di aver veduto pur qualche volta. Dà anche una parte d'elogio e nel medesimo tempo di biasimo al giovane Vincenzo Patanazzi, di 12 anni, prodigio per la sua età, dic'egli, ma che in pari tempo dimostra quanto fosse a questa epoca degenerata l'arte, se veniva abbandonata a mani siffatte.

C'insegna l'autore che le fabbriche di Urbino dovettero essere impiantate non nella stessa città, ma a una lega circa di distanza dalle sue mura, in un piccolo paese o castello chiamato Fermignano. Ma ciò poco monta, come

dice il Passeri, nè toglie nulla all'onore che può tornarne a Urbino medesima per le sue fabbriche interne o esterne.

Passando a Casteldurante, ora Urbania, picciola città posta nell'Appennino, a poche ore da Urbino, Passeri parla piuttosto della sua moderna fabbrica che dell'antica, e gli duole di non avere documenti abbastanza autentici per favellarne con sufficiente cognizione di causa.

Per quel che riguarda questa celebre fabbrica, puossi consultare la memoria intorno a'prodotti di essa, scritta dal signor Giuseppe Raffaelli, abitante della stessa Urbania, e attual proprietario del famoso manoscritto del Piccolpasso. Quest'autore rivendica alla sua città alcuni pittori di majolica, che il Passeri dice aver lavorato a Pesaro e a Urbino; tra gli altri il celebre Orazio Fontana, che nacque a Casteldurante, e che dipinse sicuramente altrove; il che ci confermerebbe nell'idea che tali pittori passassero da una fabbrica all'altra, sopra tutto quando esse erano sì vicine. Noi potremmo a questo riguardo rammentare che Mastro Giorgio Andreoli prima di venire a stabilirsi in Gubbio, avea già esercitata la sua professione di pittor di vasi a Pavia, sua patria.

Altrettanto potrebbesi senza dubbio asserire di Xantho, che era di Rovigo, ove parimenti esistevano delle fabbriche, benchè di tal maestro non si ritrovino lavori che portino altra data fuor di quella d'Urbino; ma a questo proposito noi ricorderemo ciò che abbiamo detto altrove, cioè che i pittori di majoliche non hanno costumato di firmarsi che in qualche fabbrica, e nelle altre o non si scrivea nulla sui lavori, o vi si mettea solamente l'anno o il nome del luogo, e qualche volta quello del fabbricatore, che bisogna ben guardarsi dal confondere con quello del pittore: e per questo conto noi avremo occasione di citare qualche pezzo dove il nome del fabbricante trovasi accompagnato da quello

dell'artista. Così vi si vede *fatto nella bottega di maestro....*, poi il nome del pittore, che v'aggiunse talvolta anche quello della sua patria. Ma il signor Giuseppe Raffaelli dà una lista assai estesa di pittori e di fabbricatori Durantini, tra i quali nomina un Camillo Fontana, giovine fratello d'Orazio, di cui il Passeri non dice nulla.

Finalmente si può considerare anche come pittore di majoliche Durantine, Guido di Salvino, o Salvaggio, del quale la collezione del Museo del Louvre possiede un piatto che ha la sua firma, e il quale al principio del secolo XVI andò a stabilire in Anversa co' suoi figli una fabbrica di majoliche. Questo Guido Salvaggio è lodato particolarmente dal Vasari.

Fa duopo parimenti ammettere col Passeri che Casteldurante fornì la sua parte alla famosa collezione della Farmacia di Loreto, esistente prima a Pesaro, dove il Duca Guido Ubaldo II soggiornava. Non potriasi più, a quel che ne sembra, privare senza ingiustizia la città di Pesaro dell'onore di aver contribuito anche essa alla fattura de' vasi onde fu per lungo tempo depositaria. Ma Casteldurante, come fabbrica di majoliche, dee una parte di sua gloria al Piccolpasso, del quale parla così spesso il Passeri, e il quale è autore di un'opera che si conosce solo per l'esistenza del suo manoscritto, che fu nelle mani di Passeri, e che oggi ritrovasi, come abbiamo detto, nella stessa Urbania, in quelle del signor Giuseppe Raffaelli. Questo libro fu da noi veduto in occasione d'una visita che facemmo al detto Signore, il quale ebbe la compiacenza di farcelo vedere, insieme a qualche pezzo di majoliche che questo amatore ha raccolto egli stesso in que' luoghi.

Noi serbiamo speciale ricordanza di un piano rappresentante la Vergine sovra un trono con iridescenze di colore orofuoco, che ci ha lasciato una forte impressione.

Nel manoscritto di Piccolpasso, trovasi un gran numero di disegni o cartoni di piatti qualche volta disegnati per metà, quando l'altra parte dovea essere ripetuta. Questi disegni sono in generale a penna, e di mano dello stesso Piccolpasso. Ma noi faremo osservare che Piccolpasso è stato fabbricator di vasi e al tempo stesso pittore. Se la memoria nostra non erra, ci sembra di aver veduto un vaso nella cui base era scritto: *fatto nella bottega di Piccolpasso*, ma ritrovavasi il nome in seguito a quello d' un altro artista che aveva eseguita la pittura.

A questo proposito noi rammenteremo che Passeri cita il nome di parecchi pittori, come Lanfranco, e Raffaello del Colle, i quali furono impiegati principalmente a dipingere i cartoni, e de' quali non vedesi scritto il nome sovra alcun pezzo, benchè ne possano aver fatti.

Noi abbiam detto che Passeri, dopo aver ragionato delle fabbriche di Pesaro, Gubbio, Urbino e Casteldurante, non dice nulla di quella di Faenza, della quale non fa memoria che insieme con molte altre; dal che si potrebbe inferire che questa fabbrica fosse secondaria. Or egli è cosa notoria, se mi posso così esprimere, ch' ella fu al contrario la più importante di tutte, perchè con un merito sempre uguale nella sua fabbricazione essa durò più lungo tempo di tutte le altre. Noi abbiamo la data del 1475 sovra un pezzo che a' nostri occhi è evidentemente di questa fabbrica, facile a riconoscersi dai colori adoperativi, dalla maniera onde sono decorati i suoi rovesci, e dal sistema di ornato d' arabeschi che le è particolare, a quella stessa guisa che Urbino ha il suo. Così gli arabeschi e i grotteschi d' Urbino sono per lo più dipinti sovra fondo di vernice bianca, detta *Marzacotto*, e le loro composizioni son prese dagli arabeschi di Raffael d' Urbino e di Giovanni d' Udine, suo allievo, che le eseguì a Roma, sotto la sua direzione, nel Vaticano. Quelle di Faenza al

contrario sono eseguite per lo più a chiaroscuro su fondo ora turchino, ora giallo tirante al rancio, e non è raro il vedere questi due colori alternati nella medesima decorazione, il che s'incontra particolarmente sovra certi piatti arrovesciati indietro e formanti ai lati dei rilievi. Vi si vedono parimenti dei fogliami dipinti in giallochiaro su fondo azzurro. Infine i più degli arabeschi di questa fabbrica sono quelli messi a diversi colori sopra fondo turchino paragonabile a quello delle più belle porcellane di Sèvres, come se ne può vedere due preziosi saggi, uno de' quali consiste in un tondino rappresentante nel mezzo il fatto di Muzio Scevola, attorniato d'una mirabile cornice di questo genere, che dal signor Eugenio Piot è stata lavorata di commesso, e che oggi trovasi nel gabinetto del signor Rattier; l'altro è una coppa il cui fondo è occupato da un fatto della Passione, tolto da Alberto Durero, la cui cornice è composta di arabeschi, parimenti della più gran bellezza, sopra un superbo fondo turchino. Questo pezzo ha inoltre il vantaggio di portare dietro il nome di Faenza, scritto in tutte lettere, e una decorazione nel suo rovescio che trovasi sovra molti pezzi non segnati; il che può ajutare a riconoscerli. Questo bellissimo pezzo ha appartenuto a noi, ed è attualmente nel gabinetto del signor Luigi Fould. Gli ornamenti di che abbiam ragionato, e che trovansi dietro i piatti o altri pezzi, sono in generale dipinti in giallo e in turchino, ora formando dei fogliami, ora de' cerchi vicinissimi gli uni agli altri, e qualche volta una linea che parte dal centro e ricopre tutto il rovescio a spirale. Questa fabbrica fece molte majoliche in scultura alla foggia di quelle del Della Robbia. La collezione in vendita possiede un pezzo di questo genere, importantissimo, rappresentante una tumulazione, le cui figure in piedi hanno quasi un metro d'altezza. Esso porta la data del 1487, ed è evidentemente di Faenza. Ella è

cosa straordinaria che Passeri non sia entrato in alcuna particolarità relativamente a questa celebre fabbrica.

Noi abbiamo anche sotto gli occhi due documenti comprovanti l' esistenza di una fabbrica che ha lavorato molto, e che il Passeri non nomina che di passaggio. Essa è quella di Rimini, vicino a Pesaro. Questi documenti consistono in due piatti dietro a' quali si legge: sull' uno, *In Rimino;* sull' altro, *Fatto in Ariminensis* 1535, e tutti due della stessa mano, e in veggendoli, si riconosce immediatamente la maniera d' una moltitudine di lavori in majolica, che trovansi senza alcuna marca.

Passeri nomina egualmente di passaggio Pisa come quella che ha fabbricato delle majoliche; noi possiamo citare un pezzo importante di questa fabbrica: egli appartiene ai Signori de Rothschild figli, e consiste in un gran vaso di bella forma, che ha de' manichi composti di serpenti avviticchiati. Tutto il vaso è coperto di arabeschi in grotteschi colorati su fondo bianco, alla foggia di quelli d'Urbino, coi quali si potrebbero confondere se sopra due piccoli cartelli posti al di sotto de' manichi, non si leggesse a tutte lettere PISA.

Oltre a queste lacune nell'opera del Passeri, per riguardo alle fabbriche attualmente conosciute, ne duole di non trovarvi parimenti qualche notizia sopra certe specie di fabbricazione; per esempio, egli dice, a dir vero, che faceansi de' vasi a rilievi, ma non ne dà indizi bastevoli per riconoscere certe opere che chiamansi ora in Italia *graffite*, perchè in effetto vi s' eseguisce una sorte di lavoro d' incisione come quella de' cammei, da cui levasi in un luogo uno strato per scoprir l' altro. Molti pezzi di questa fabbricazione sono stati da noi portati dall' Italia, de' quali due importantissimi, posseduti attualmente, l' uno dal Museo del Louvre, l' altro dal signor Barone de Sellières. Sono questi due vasche sostenute da una base

formata da tre leoni, e coperte d'ornati più o meno in rilievo, dipinte sopra una vernice d'un bianco gialliccio, rilevate dai fondi, e che lascian vedere attorno agli ornamenti il fondo giallo carico della terra stessa.

Ingannato da una certa analogia, altri le ha confuse con le stoviglie che trovansi frequentemente in Francia, ma assai grossolane, soprattutto nel Beovese e nella Bretagna, come in Isvizzera e in Allemagna, ma la cui lavorazione, per quel che riguarda l'ornato, è sì semplice che essa ha dovuto subito passare a' vasai di molti paesi, i quali l'impiegano ancora, e l'hanno impiegata parimenti nell'antichità, come se ne può vedere de' saggi a Sèvres. Questo processo consiste nel versare della vernice detta *ingobbiatura* (1) sul fondo della terra stessa cruda, per mezzo d'un corno di bue pieno di questa materia liquida, che si scola lentamente per la parte puntuta, che è stata a questo fine forata, ed a cui s'è adattato un cannello di penna. Questo strumento, di cui il signor Riocreux, conservatore del Museo ceramico di Sèvres, ha portato dalla Brettagna un modello, chiamasi *marqueux* e il romaiuolo col quale si attigne la materia e versasi nel corno si chiama *pucheux*. Noi abbiamo detto che versasi la vernice col corno, e ne siegue così una specie di disegno più o meno complicato, e controprovato con uno spolvero sopra la terra (2). Nei lavori italiani al contrario la terra è intieramente coperta dalla poltiglia, e viene levata in seguito con un ferro ben affilato ai luoghi dov' uno vuol fare riapparire il dissotto. Questa vernice inoltre è spesso essa stessa mescolata di diversi colori, sia di bruno, sia di verde. Noi non pretendiamo di sostenere che questo sistema decorativo sia esclusivamente d'invenzione italiana. Il si-

(1) Poltiglia fatta con piombo, e sterco di vacca.

(2) Questo genere di piatti chiamansi *plats marqués*.

gnor Potier (Andrea) direttore del Museo d'antichità di Rouen, ci ha fatto vedere un fragmento d'iscrizione in lettere gotiche, del secolo XIV o XV, fatto per questa maniera e trovato nel paese con altri rottami. La sola differenza consiste in questo che la vernice è bruna e il fondo giallo. Il signor Giuseppe Raffaelli di Casteldurante ci dice che queste majoliche potrebbero essere delle fabbriche durantine. Noi le crediamo piuttosto fatte dalla parte di Perugia, ma d'una fabbricazione in generale comune, avendo prodotto tuttavia, per eccezione, dei lavori più distinti. Ai nostr' occhi esse sono di fabbrica sicuramente italiana, per lo meno quelle che noi abbiamo possedute, e trovate in Italia. Sovra alcuni piatti di questo genere, di cui uno tra gli altri è all'albergo di Cluny, le figure hanno uno stile sì proprio dei maestri fiorentini, e degli altri del secolo XV, con quelle lunghe e folte zazzere, quali vedonsi sulle pitture del Camposanto, o negli affreschi del Mantegna e sue incisioni, ch'egli è impossibile d'ingannarsi su questo punto.

Passiamo ora a un'altra sorte di fabbricazione, di cui il Passeri si tace ugualmente, o non ne dice nulla che si possa sicuramente applicare ad essa. Noi vogliamo parlare delle majoliche conosciute oggidì sotto il nome d' *Ispano-arabe.*

E qui noi ci guarderemo bene dall'esternarne un giudizio, contentandoci di rapportare i documenti o prove che appoggiano le due opinioni contrarie: l'una che le sostiene d'origine e fabbrica spagnuola, l'altra di fabbrica italiana. Quest'ultima ha poche prove, gli è vero, e che si riassumono così:

L'Italia da tempo immemorabile ha fabbricato delle majoliche, e non ha avuto bisogno affatto di ricorrere ad altre contrade per provvedersene. A favorire la fabbricazione nazionale di questo paese, hanno per tutto vietata o

difficultata la introduzione dei prodotti stranieri, i quali non vi potevano penetrare che in tempo di fiera; contuttociò precisamente in Italia trovasi una quantità immensa delle majoliche di che trattiamo, mentre non se ne incontrano punte in Ispagna, o almeno niuno ne ha finora citate. Aggiugnesi inoltre che il trovarsi di queste stoviglie in quella Penisola non proverebbe niente di più di quel che farebbero altre majoliche evidentemente italiane, se alla Spagna venisse voglia di rivendicarle per sue.

I partigiani dell'opinione contraria procedono più metodicamente e soprattutto più logicamente. Dicon essi: La parola *Majolica,* di cui servonsi gl'Italiani, è d'origine spagnuola o moresca. I Fiorentini per corruzione o piuttosto per addolcirne la pronunzia, chiamavano isola *Majolica* una delle isole Baleari, dove, nel medio evo, gli Arabi aveano molte e celebri fabbriche di terre verniciate e di vasi verniciati. A questo proposito il signor Giuseppe Margat, autore d'una storia di majoliche, molto stimata in Inghilterra, cita un passo d'un giornale di viaggio di Dowson Turner, dove dicesi che i vascelli pisani, usciti del porto di Pisa per andare a distruggere i pirati delle isole Baleari, che infestavano il mare, piantarono l'assedio verso il 1115 davanti a Majorca, dove regnava Nazaredeck. Dopo l'espugnazione della città, e il massacro de' suoi difensori, portarono via tra l'altre spoglie dei bacini di terra verniciata in giallo, in verde ecc. che incrostarono poi nelle facciate delle loro chiese, dove sen veggono anche oggidì, aggiugnendo che furono considerati come trofei religiosi d'una guerra intrapresa, e compiuta felicemente contro infedeli.

Ci rammentiamo però che anche il Passeri parla nel capitolo VI di simili bacini, incrostati nelle facciate di molte chiese di Pesaro e di Bologna. Noi stessi ci ricordiamo d'averne veduti anche su campanili, in altre città

d' Italia. Passeri li cita per provare l' alta antichità della fabbricazione delle stoviglie verniciate in Italia, e non li dà come portati da Majorca, solamente egli ammette volentieri l' etimologia della voce Majolica, tratta dal nome della più grande delle isole Baleari.

Di più siffatte majoliche, senza appartenere all' epoca di questi bacini, essendo lor posteriori almeno di due o tre secoli, sono decorate d' ornamenti d' un carattere orientale spiccato, la lor forma medesima assomiglia a quella delle stoviglie che vengono di levante; spesso vi si vedono come dei caratteri arabici messi per intrecciatura; in fine vi sono spesso dei blasoni colle armi dei regni di Leone e di Castiglia.

Dopo tuttociò sembrerebbe che la questione fosse giudicata in favore di quest' ultima opinione; ma ecco che una terza opinione viene a ristabilire l' equilibrio della bilancia, o piuttosto fonde le due opinioni contrarie in una sola. Nè manca essa di verisimiglianza.

Non neghiamo, dicono i conciliatori, che gli antichi Mori di Spagna, con tutte le nazioni d' origine orientale, abbiano fatto delle stoviglie verniciate e smaltate: le majoliche dell' Alambra sicuramente non sono state fatte in Italia; ma può essere che gli Arabi non abbiano inventato questo genere di fabbricazione. La China, il Giappone non pare che abbiano appreso da loro una cotale industria. I Greci di Bizanzio la esercitavano al pari di tant' altre specie d' arti come la pittura a encausto, a mosaico, a smalto.

Il Monaco Teofilo dice:

« Liber secundus caput XVI de vasis fictilibus diverso
« colore vitri pictis. Scutellas quoque fictiles et navicula
« faciunt (Graeci) aliaque vasa fictilia, pingentes ea hoc modo ».

Teofilo ne descrive in seguito la fabbricazione, che non è altro che l' applicazione della materia vetrificabile sulla terra cotta.

Vedesi. da ciò che l'arte di rivestire la terra cotta d'un intonaco vitreo non è stata solamente conosciuta nel medioevo dagli Arabi o dai Mori, ed i Greci sono citati dal Monaco come famosi in questo genere. Se i Mori o gli Arabi fossero stati soli in possesso di questo segreto, egli non avrebbe sicuramente lasciato di asserirlo. Infine ammettendo come probabile ch'essi erano i più esperti, e che quest'arte passò da loro in Italia, ecco un argomento per lo quale è provato che la fabbricazione dei vasi moreschi, ha potuto esistere in Italia fin da un'epoca remotissima, contemporanea a quella in che faceansi in Ispagna (1).

I re di Castiglia e di Leone, fra gli altri Ferdinando il Cattolico, a misura che allargavano i confini de' loro stati a spese di quelli dei re Mori, non lasciavano altro a costoro, domati che li aveano, che la scelta d'emigrare o di convertirsi alla religione cristiana. Raccontasi che in seguito di queste diverse persecuzioni che si rinnovarono nello spazio di più secoli, colonie arabe preferendo d'espatriare furono accolte e stanziate negli Stati di San Pietro, dov'esse trovarono più tolleranza che tra i loro vincitori, e portarono così, come i Greci lo fecero tante volte, la loro scienza e la loro industria nella classica terra delle belle arti. E se questi bacini di terra verniciata, che trovansi ne' monumenti di quasi tutte le città d'Italia, non sono stati portati tutti dai Pisani, potrebbero esser anche usciti dalle fabbriche moresche stabilite in Italia.

Ecco spiegata naturalmente l'etimologia della voce Majolica, e soprattutto come trovinsi in sì gran quantità lavori di gusto moresco o arabo in Italia, e specialmente sul littorale del Mediterraneo. Per altro tra queste majoliche

(1) V'è stata una fabbrica celebre a Manissès, regno di Valenza.

ve n'ha di tali che s'allontanano assai dalla tradizione di que'popoli, e che danno dei dubbi ai partigiani medesimi della fabbricazione spagnuola. Quanto al Passeri, egli non dice nulla che possa concernere questo genere di fabbricazione. Allor ch' egli parla del lustro metallico, ne ascrive tutto l' onore dell' invenzione alle antiche fabbriche di Pesaro, e il perfezionamento a quelle di Gubbio. Questo lustro metallico non potrebbe del resto risalire all'epoca a cui vuolsi fare arrivare l'introduzione dei primi prodotti ceramici di Majorca, perchè i bacini di cui si ragiona non hanno affatto questi riflessi; essi sono verniciati sopra un' ingobbiatura gialloverde. L'invenzione poi della vera majolica, cioè l'applicazione dello smalto bianco (*il marzacotto*) e dello smalto turchino (*il berettino*) è dovuta a Luca della Robbia (1) come pure il perfezionamento degli altri colori a smalto. Ed è questa la vera majolica, perchè gl'Italiani fanno ancora una distinzione tra essa e la mezzamajolica, sotto il cui nome si possono schierare quasi tutte le stoviglie antiche a riflessi metallici, la cui lavorazione differisce intieramente dalla majolica intera; perchè la mezzamajolica si facea così. Il vaso tornito e un poco asciutto coprivasi di ingobbiatura o di smalto, sul quale dipigneansi i soggetti o disegni, e coceasi tutt'insieme, terra vernice e pittura, eccetto forse i tratti metallici che produceano l'iridescenza, allorchè ve n'avea. Questi tratti, secondo il Passeri, metteansi dopo cotto il vaso, come anche il rosso. Poscia infornavasi di nuovo il vaso, e gli si davano sei ore di fuoco dolce invece di ventiquattro che avea avuto la prima volta.

La majolica intiera faceasi diversamente; coceasi la

(1) Luca della Robbia cominciò questo genere di fabbricazione verso il 1430.

terra a metà, il che chiamavasi *a bistuggio*, e dopo questa operazione preliminare si procedeva come per l'altre majoliche. Si vede nell'uno e nell'altro processo che il pittore lavora sempre sopra un fondo che si distempra infin che non è cotto, il che spiega come le pitture in majolica rassembrano piuttosto ad abbozzi perfettamente trattati da' maestri che a pitture copiate su smalti.

Passeri, come s'è veduto, entra in molti particolari sulla composizione dei colori; noi non lo seguiremo per questa via, troppo difficile a percorrersi e soprattutto troppo lunga.

Il famoso rosso sul quale egli torna sì spesso dimanda tuttavia alcuni schiarimenti. Dice il Passeri nel suo libro che esso fu un segreto che passò da Pesaro a Gubbio, dove, non si sa come, si perdette all'estinzione di questa fabbrica, perchè quello che fu ritrovato più tardi e adoperato a Casteldurante non gli è punto paragonabile. Il nostro autore corregge il Crescimbeni d'aver lodato Orazio Fontana per la bellezza del suo rosso che produce al riflesso lo splendore del fuoco e dell'oro a un tempo stesso. Passeri dice che non solo Orazio Fontana non ha mai impiegato questo rosso, ma di più che esso non è stato mai in uso nelle fabbriche d'Urbino. Egli ha ragione e torto a un punto. Orazio non l'ha certamente impiegato; ma Francesco Xantho da Rovigo d'Urbino se ne serviva quasi sempre come dell'oro messo a tratti, che abbelliscono le sue drapperie, i suoi alberi, e rischiarano i raggi del sole che vedesi spesso levare o tramontare all'orizzonte de' suoi paesaggi. Bisogna, come noi abbiamo di già avvertito, che la sorte abbia mal servito il Passeri in riguardo a questo celebre pittore di majoliche, di cui egli sa appena i nomi e la patria.

Questo rosso, come pure il colore metallico che produce l'effetto della doratura nelle majoliche, non dev'es-

sere confuso con quello che s' ottiene oggidì, dando alla vernice della terra lo splendore del metallo, o d' un colore vermiglio più o men bello e brillante. Tale non è il merito del processo delle antiche majoliche, perchè il detto rosso quand' uno lo riguarda di fronte, cioè che la superficie del vaso dov' è applicato è in linea parallela con quella degli occhi, è al contrario assai scolorato, tirando al rosaceo della feccia del vino. Il giallo che produce l' effetto dell' oro, veduto allo stesso modo, è sporco e verdastro; ma quando si gira il vaso, e vi si fa sopra balenare la luce, allora l' uno e l' altro colore producono i loro maravigliosi effetti, e tanto più belli quanto sono men aspettati. Ecco il secreto che è perduto, e che alcuni disperando della cosa han preteso essere un beneficio del tempo, e non un effetto dell' arte. Su questo rapporto, la fortuna forse ha potuto ajutare il primo che se n' è servito, ma a colpo sicuro egli ha continuato con cognizione di causa.

Abbiamo veduto, e il nostro autore è assai chiaro su questo punto, che le majoliche si dipingevano a crudo; così avveniva spesso che al fuoco la vernice crepava in qualche luogo e si ritirava, e la pittura o un' iscrizione si trovavano interrotte. Queste sorte d' accidenti non ci lasciano dubitare che tale era il processo di decorazione e di dipintura, perchè non avrebbero mai decorato de' pezzi così mancanti, e lasciate delle iscrizioni incomplete per mancanza di vernice a continuarle.

Le antiche fabbriche d' Italia avevano una maniera d' infornare i piatti che noceva alla perfezione del lavoro finito. Osservansi infatti sulla superficie della pittura tre punti dove manca lo smalto, e dove la terra è scoperta; questi sono i tre punti dove riposava il piatto sovra tre piccole punte o piramidi triangolari basse che servivano di sostegno nel forno, chiamate zampe di gallo, che erano una specie di *pernetti*. Questi pernetti poi sosti-

tuironsi alle zampe di gallo. Poneasi allora il piatto o più piatti gli uni sopra gli altri colla pittura sempre rivolta affine di preservarla dalle immondezze, dentro un vaso di forma cilindrica tutto buchi, nei quali si conficcava una specie di mastietti di terra cotta, che ritenevano ciascun piatto per l'orlo da tre punti almeno, e così li teneva tutti isolati gli uni dagli altri nel forno: chiamansi *caselle* queste sorte di vasi. L'uso delle zampe di gallo per tenere il piatto isolato nell'aria va fino alla metà del secolo XVI. Per mezzo di questi tre punti così elevati nella pittura si possono riconoscere i veri piatti da certe falsificazioni che sono state fatte ultimamente in Italia e che si sono infornate al modo presente, cioè sostenute solamente agli orli.

Noi ci fermeremo qui, non volendo entrare nei particolari di fabbricazione, nè occuparci della parte tecnica. Per le persone che volessero penetrare nei secreti dei processi di fabbricazione delle antiche majoliche, farebbe duopo ricorrere al libro del Piccolpasso, e parimenti a una memoria delle majoliche Durantine scritta dal signor Giuseppe Raffaelli, il quale seguendo il Piccolpasso, di cui possiede, come s'è detto, il manoscritto, ne dà intorno alla fabbricazione assai estese e circostanziate notizie.

Noi avremmo voluto dare una lista degli artisti fabbricatori di majoliche, ma questa fatica avrebbe domandato delle ricerche, le quali il tempo che ne manca non ci ha permesso di fare per giugnere allo scopo; perchè, come l'abbiam detto nella nostra Prefazione, è all'occasione d'una vendita importante di majoliche italiane che noi abbiamo impreso a dare la traduzione del Passeri, la quale avevamo cominciata da parecchi anni, e poi tralasciata. Ci restringeremo dunque a notare alcuni nomi più interessanti; chè del resto la serie de' fabbricatori di majoliche, i quali per la più parte non erano, come pure lo sono anche oggidì, che gente

industriosa, non interessa tanto, quanto gli artisti che han posto mano essi stessi alla dipintura delle majoliche. Del resto quel che noi daremo, avrà il vantaggio di offrire dei nomi di fabbriche e d'autori o già favorevolmente conosciuti o quasichè inediti, come pure un certo numero di marche, che abbiamo scelte tra le più interessanti, e alcune date, le più antiche che abbiamo trovato sulle majoliche italiane.

La fabbrica di Faenza ci sembra più antica di tutte quelle d'Italia; intendiamo però di dire dove fabbricavasi del vasellame, chè quella del Della Robbia è anche più antica.

Sovra un pezzo che ai nostri occhi è evidentemente di Faenza, benchè non ne porti il nome, e che fa di sè mostra alla vendita di cui abbiamo parlato, trovasi la seguente iscrizione:

« Nicolaus de Ragnolis ad honorem Dei et Sancti Michaelis fecit fieri anno D. 1475 ».

Sovra un monumento della stessa collezione e della stessa fabbrica, vedesi la data in cifre romane del MCCCCLXXXVI.

Sovra un armario appartenente al signor Barone de Sellières, 1487.

Queste sono le tre date più remote che abbiamo vedute, ma ci sono capitati anche dei pezzi molto più antichi senza data.

Noi abbiam detto che all'infuori delle fabbriche di Gubbio e d' Urbino, vedonsi di raro nomi di fabbriche e di pittori sulle majoliche. Citeremo tuttavia parecchi pezzi, non solo col nome di Faenza, ma ancora con quello degli autori e dei fabbricatori. Così il signor Luigi Fould possiede una piccola coppa della più grande bellezza con soggetto tratto dalla vita di Cristo, e un maraviglioso contorno d'arabeschi, la quale porta il nome di Faenza nel rovescio.

Sovra una piastra di piccola dimensione circolare, rappresentante un famoso capitano di Ferrara, si legge nel rovescio: *Mille cinque cento trentasei a dj tri de luje, Baldesara-Manara faentin faciebat.*

Sovra un piccolo piatto decorato nel rovescio di squamme di pesce rossastre sopra fondo giallo, rovescio che a' nostri occhi dinota la fabbrica di Faenza, leggesi: MDXXXIIII F. ATANANASIVS — B. M.

Questi due nomi d'artisti non sono stati ancora veduti, almeno per quel che noi ne sappiamo. Questi due pezzi fanno parte della suddetta collezione. Vi si trova ancora un piatto interessante, che rappresenta la sfida d'Apollo e di Marsia.

Questo piatto ha precisamente un rovescio ornato di cerchi colorati a giallochiaro ranciato e turchino; nel mezzo vi si legge: *Apollo et Marsio fat in la bottega di maestro Vergillio da Faenza*, e nel di sotto, *Nicolo da Fano*. Questo maestro *Vergillio* è ricordato dal Passeri; il colore e la decorazione del rovescio di questo piatto ajuta a riconoscerne parecchi altri. La maniera del pittore dei piatti segnati *Nicolo da Fano* può renderne più agevole questo genere di ricerche.

Quanto alla fabbrica di Pesaro, bisogna riportarsene al Passeri per quel che riguarda la sua antichità. Secondo lui, e con probabilità, tutti i piatti a lustro riflesso, giallastro su fondo turchino o bianco, le cui carni sono solamente disegnate a contorno o appena ombreggiate di qualche tinta comune con del turchino, sarebbono di questa fabbrica. Noi non abbiamo mai veduto delle marche nè delle date su questi piatti. Passeri indica quella di I. P., volendo dire in Pesaro; ma sovra pezzi d'un'epoca più recente, vedesi qualchevolta il nome della fabbrica di Pesaro. Così lo si trova sovra un piatto appartenente al signor Sauvageot, il quale rappresenta il

pianeta Mercurio, figurato per la musica e l'astronomia. Sul davanti vedesi un giovane in elegante foggia del secolo XVI che suona l'organo; vi si legge nel rovescio: *Fato in Pesaro.*

Noi abbiamo veduto e posseduto un gran piatto rappresentante un trionfatore, che trae dietro al suo carro una regina vinta; eravi scritto dietro: *Fato in Pesaro.*

Poco dopo abbiamo acquistato un piatto, che rappresenta Circe e i compagni di Ulisse cangiati in porci. Nel rovescio si legge: *De Pilcol di Circe fato in Pesaro.*

La fabbrica di Gubbio, una delle più interessanti senza dubbio alcuno, presenta ne' suoi lavori quasi sempre una data o una soscrizione, ma questa è ognor la medesima, quella del famoso Giorgio Andreoli, che però firmava raramente in intiero (1), ma solamente per l'iniziale del suo nome di Giorgio e quello della sua qualità di maestro; il G era fatto d'una maniera assai poco riconoscibile, come vedesi alla tavola posta a pag. 192 num. 1. L'altra marca (vedi il num. 2) l'abbiamo presa da un piatto (2) ornato di graziosi arabeschi sovra fondo turchino pallidissimo, con dei colori fuoco ed oro, ma meno vigorosi di quelli che veggonsi ordinariamente sui lavori di questo maestro. La sua antica data (1519) indicherebbe, s'esso è di Mastro Giorgio, ch'ei fosse una delle sue prime opere; tuttavia la forma del G, se pure è tale, non è niente più felice di quella onde usava ordinariamente.

Noi abbiamo osservato sovra un piatto appartenente al signor Sauvageot un singolare monogramma (v. il num. 3); questo piatto porta tutti i caratteri della fabbrica di Gubbio, arabeschi cangianti di fuoco ed oro nel

(1) Noi abbiamo avuto occasione di dire che la nostra collezione possedeva un piatto dietro a cui il nome di Giorgio e la sua qualità di maestro erano scritti a tutte lettere.

(2) Che ha appartenuto al signor Demonville.

dintorno sovra un fondo turchino leggermente rilevato. Passeri c' insegna che questo pittore avea un figlio che si chiamava mastro Cencio, e il cui vero nome era Vincenzo. Vedesi spesso parimente il nome della fabbrica di Gubbio scritto dietro i piatti; ma scrivesi sovente così: *Ugubio*. Poche collezioni posseggono dei pezzi segnati, datati e col nome della fabbrica di questo famoso artista.

Noi non possiamo tenerci dal citare un vassoio rappresentante il soggetto delle tre Grazie di Raffaele, d'incredibile bellezza; il disegno delle figure, che spesso è negligente in questo maestro, e sacrificato agli ornamenti, pei quali egli era soprattutto eccellente, ne è parimenti ristretto, quale il comporta lo stile delle pitture di Majoliche. Nel 1849, a Roma, sotto la repubblica romana, noi abbiamo tentato d'ottenerlo per un prezzo favoloso, in ragione della situazione deplorabile degli affari in quel momento in Italia e altrove, ma inutilmente. Il signor Roussel, più fortunato di noi, l'acquistò due anni appresso e lo possiede ancora. Ma il più importante e il più magnifico che noi abbiamo veduto di Mastro Giorgio, è nella collezione del Museo di Bologna; se ne trovano anche dei superbi a Pesaro nella collezione dell'Ospedale dei Cronici ed Invalidi.

La fabbrica d'Urbino è ancora illustrata da un famoso artista, la cui segnatura o le sigle si vedono anche spessissimo dietro o sopra i pezzi; questo artista è Francesco Xantho Avello da Rovigo. Egli si firmava per lo più un poco abbreviato. *A fra Xanth da Rovigo in Urbino;* il nome intiero d'*Avello* trovasi su due pezzi della collezione in vendita, e queste sono, come già abbiamo avuto occasione di dirlo, le due sole volte che s'è potuto vedere.

Su questi piatti vedesi anche l'impiego frequentis-

simo del rosso, e soprattutto dell' oro riflesso; egli vi è però raramente steso a piazze, ma solo a tratti. Ecco una sottoscrizione che noi qui diamo (v. num. 4), e che avrebbe potuto essere attribuita anche alla fabbrica di Gubbio, perchè la pittura tiene di Maestro Giorgio e di Francesco Xantho; egli è del resto assai difficile il dicifrare questo nome, scritto per intiero. Passeri dà come monogramma d' Orazio Fontana la cifra seguente (v. num. 5), tuttavia, non conviene prenderla che per quel che vale, niuno avendola mai veduta, neppure lo stesso Passeri, che la estrasse, com' egli dice, da un inventario d' oggetti rimasti nella guardaroba della Corte di Pesaro. Egli è a dolere che non sianvi altre notizie intorno a questo famoso artista, chè si potrebbe, anche su piatti senza marche nè sottoscrizioni, riconoscere il suo pennello. Il signor Riocreux della fabbrica di Sèvres ci ha assicurato d'aver veduto un pezzo colla firma di questo maestro che vien disputato da tre celebri fabbriche, Pesaro, Urbino e Casteldurante. Egli era del resto di quest' ultima città, e necessariamente vi ha lavorato.

Passeri ne dà la marca d' Alfonso Patanazzi, A. P. egli si firmava altresì qualche volta in tutte lettere. Passeri cita un piatto appartenente a' suoi tempi a una dama di Pesaro, Lucia Giordani, al basso del quale leggevasi: *Urbini Alfonso Patanazzi fè.* Parla anche d' un piatto che apparteneva a lui, rappresentante la figura dell' Africa che nel didietro portava scritto: *Vicenzio Patanazzi da Urbino di età d' anni tredici del* 1620. Questo giovinetto pittore è l' ultimo di cui si possa ancora far conto prima dell' intiera decadenza.

Noi abbiamo un piccolo piatto rappresentante S. Luca a cavallo sopra il bue; dietro si legge: 1555. *S. Luca in Urbino.* Ptto. Fco.

Il signor Sauvageot possiede un fondo di piatto, su

cui è rappresentata una parte della composizione del Parnaso di Raffaele, dietro a cui si vede col nome della fabbrica d' Urbino questo monogramma (v. num. 6); la maniera del disegno è correttissima, e di un colore finissimo.

Ecco un altro monogramma (v. num. 7) dietro un gran piatto di vivacissimo colore, e che potrebbe esser bene della fabbrica d' Urbino; rappresenta la favola d' Atteone che sorprende Diana e le sue Ninfe. Questo piatto è ora da noi posseduto. Il signor Riocreux ci ha data l' indicazione d' un piatto rabescato in fondo bianco, e cammei a chiaroscuro, con questa scritta: *Gironimo Urbin. feccie* 1583.

E d' un altro dietro a cui si legge: *In Botega di M.° Guido Durantio in Urbino.* 1535.

Passeri dice assai poche cose della fabbrica d' Urbania già Casteldurante; ma esiste un' operetta sull' istoria delle Majoliche di questa città, scritta dal signor Giuseppe Raffaelli, di cui abbiamo già avuto occasione di ragionare. Il signor Sauvageot possiede un piatto rappresentante la morte di Marsia, dietro a cui leggesi scritto a color giallo chiarissimo: 1525, *in Casteldurante.*

Questa fabbrica dee una parte del suo lustro al Piccolpasso, pittore fabbricator di Majoliche, e autore d' un libro assai curioso, al quale Passeri ha attinto quasi sempre. Il Museo del Louvre possiede un piatto dietro a cui si legge la seguente sottoscrizione: *Guido Salvaiggio.*

Questo Guido è colui che Passeri dice aver portato da Casteldurante l' arte della majolica italiana in Anversa.

Il signor Giuseppe Raffaelli, nella sua Memoria, ne offre una considerevol serie di fabbricatori di Majoliche che si succedettero a Casteldurante nel corso di quasi due secoli.

Oltre queste celebri fabbriche di cui trovasi memoria nel Passeri e in tutte le opere che hanno trattato o a

fondo o di passaggio delle Majoliche italiane, ve n' ha d' altre assai che non vi si ricordano che di sfuggita, tali son quelle di Pisa, di Rimini, di Fano, di Forlì, di Ravenna, di Ferrara, di Bologna, di Deruta e d' altre parecchie, perchè quasi non v' è città un po' celebre che avendo, come dice il Passeri, della terra da far vasi, non abbia avuta l' ambizione d' aver le sue fabbriche; ma raramente trovansi segni della loro esistenza: tuttavia noi abbiamo veduto ultimamente, come già abbiam avuto il destro di dirlo, un vaso di bella forma col nome della fabbrica di Pisa; egli appartiene ai signori De Rothschild figli.

La collezione che noi vendiamo possiede due piatti col nome della fabbrica di Rimini, e si può, facendo confronti, vedere che questa fabbrica produsse assai, ma per lo più senza marcare i suoi lavori. In fine abbiamo veduto un piatto col nome della fabbrica di Deruta nel Museo di Bologna.

Il signor Eugenio Piot avea già riportato un piatto col nome di Deruta di dietro; ma in esso potea nascer dubbio sul senso del motto, prestandosi il soggetto stesso all' equivoco, perchè v' era *Febo e Dafne in Deruta;* e poi la fabbricazione di esso apparteneva a quella de' piatti che Passeri dice essere dell' antica fabbrica di Pesaro. E in fatti il piatto di Bologna non è di questa maniera; ma l' esistenza di questa fabbrica è comprovata per altro modo che per la semplice menzione del Passeri, che ci fa sapere che *Deruta* era un castello del Perugino.

Ma oltre a questi documenti autentici intorno a fabbriche già conosciute, almeno di nome, n' esistono alcuni intorno a manifatture di cui sino al presente non s' è giammai inteso parlare, o intorno autori le cui opere non potrebbero essere che difficilmente classificate, e sulle quali noi vogliamo dare qualche spiegazione; prima però

ci occuperemo un istante d'una fabbrica conosciuta, ma d'una bassa epoca, quella di Castelli, città del regno di Napoli.

Qui convien dire che Passeri ed altri, soprattutti Piccolpasso, parlano di lavori *alla Castellana*, il che potrebbe dare a credere che le fabbriche napolitane facessero parlar di sè fin dal secolo XVI; ma siccome esiste un'altra città chiamata *Città di Castello*, nella Romagna, v'è dell'incertezza su questo punto.

Quanto ai lavori della fabbrica di Castelli, essi sono generalmente facili a conoscersi; poichè appartengono all'epoca della decadenza quanto allo stile, ma la loro fabbricazione è accuratissima; i paesaggi sono trattati con una certa finezza che piace, e dominano quasi sempre il soggetto o gliene contendono l'importanza, difetto che si ritrova in certi pittori a olio di quest'epoca, l'Albano per esempio.

Infine, come lamenta il Passeri, le sane tradizioni vi sono abbandonate, e i soggetti ne sono spesso comuni, tratti dai cartoni di pittori stranieri; queste stoviglie, numerosissime, sono finissime di pasta. Sopra qualcuno si vede la parola *Terchi*: è questo il nome d'una fabbrica o d'un pittore? a questo riguardo, noi possediamo gl'indizii seguenti: sovra alcuni gran vasi parte smaltati e dipinti, parte in terra cotta dorata o pinta e verniciata si legge: *Bar. Terchi Romano.*

Sovra un pezzo di queste genere di fabbricazione s'è trovata la marca seguente (v. il num. 8). Bisognegnerebbe indurne da queste varianti che tutte le Majoliche del secolo XVII, del genere e della maniera che noi abbiamo descritte, non sono tutti lavori della sola fabbrica di *Castelli*, ma che questa fabbrica ha probabilmente preso il genere alla moda, perchè Passeri parla di quelle che si fabbricarono a Pesaro e altrove a que-

st' epoca in termini che si rapportano a puntino alle Majoliche realmente di Castelli. Veggonsi sulle Majoliche di questo genere dei riflessi d' oro, ma messi già alla maniera delle porcellane della China e del Giappone.

Noi abbiam detto che Piccolpasso parla dei lavori *alla Castellana,* ma quel ch' ei ne dice sembra piuttosto convenire a quelli che Passeri dà come lavori delle antiche fabbriche di Pesaro, e ch' egli comprende sotto il nome di *Mezzamajolica.* Non s' usava più a' tempi del Piccolpasso della Mezzamajolica, e pare ch' ei parli di questo genere di fabbricazione come d' una cosa passata relativamente al tempo in cui egli scriveva; questa città di Castelli non potrebb' essere a nostro avviso quella del regno di Napoli, che fe' parlare di sè più tardi per le sue Majoliche; ma qualche luogo, o una gran fabbrica; forse quella di Pesaro che aveva le sue fornaci, come parimenti Urbino aveva le sue fuori delle mura, al Castello di Fermignano.

Or ecco una marca (v. num. 9) posta dietro una lastra d' una magnifica esecuzione che, a nostro avviso, è evidentemente di Faenza; la composizione n' è presa da un cartone della scuola d' Alberto Duro. Questo pezzo fa parte della collezione in vendita.

Ecco un' altra marca (v. num. 10) o piuttosto una firma interessante che ci è stata comunicata, e la descrizione che ci è stata fatta del pezzo indicherebbe a nostro giudizio la fabbrica di Faenza; parti rivoltate indietro e formanti dei festoni, compartimenti di diversi colori ornati d' arabeschi.

La marca seguente (v. num. 11) è posta sopra un piatto dipinto a chiaroscuro turchino, rappresentante il suggetto di Diana sorpresa nel bagno; trovasi all' albergo di Cluny.

Dietro a un piatto della collezione che è posta in vendita, e analogo a parecchi che vi si trovano, d' un' ese-

cuzione assai cruda e secca, ma però d' uno stile assai buono, il cui tono generale è giallastro; leggesi questa cifra: OR^{illo}

Sopra un' elegante caraffina o mesciroba a fondo turchino con fogliami a giallo oro, avente nella pancia un pellicano circondato da questa iscrizione: YMASQUE DE BUONA CANA. Questo pezzo appartiene ai signori Rothschild figli; la marca del num. 12 è posta sul suo peduccio. Questo pezzo sembra essere della fabbrica d' Urbino.

Dietro a un piatto della collezione in vendita e che sembra appartenere alla fabbrica di Faenza, evvi una ghirlanda di foglie d' un verde assai chiaro, tramezzate di cedri ed altri frutti; il tutto dipinto su fondo turchino. Vi si vede un V un R e un T legati insieme.

Ecco qui una marca citata dal Passeri stesso come a lui sconosciuta: O+A

Sopra una tazza in Majolica della collezione del signor Dottore d'Anvers, vedesi il blasone posto sotto il num. 13, che sembra essere una marca di fabbrica.

Sovra un piccolo piatto a largo bordo rappresentante un paesaggio policromo avente nel mezzo un genio, vedonsi le sigle L S.

Sovra un piatto a soggetto e paesaggio vedesi una croce di Malta, la cui asta si prolunga per modo da formare un manico.

Finalmente (v. num. 14) ecco una cifra o piuttosto un' iniziale posta sovra uno scudo da piedi d' un gran monumento in basso rilievo, che noi consideriamo come di Faenza e che fa parte della vendita; ma potrebbe esser anche che questo G. fosse l' iniziale di *Gesù* in italiano, e non quella d' un nome di fabbrica o d' artista.

Vedesi inoltre dietro ai piatti un gran numero d'altre marche come lettere, di segni come un tridente, un cerchio sbarrato in croce, delle lettere che si prolungano

per formare anche o una croce o un' altra cosa. Una riunione di tutte queste marche sarebbe senza dubbio d' un assai grande interesse; ma noi diremo di sfuggita che probabilmente se ne avrebbero pochi schiarimenti, perchè abbiamo spesso trovato la medesima lettera o il medesimo segno sopra le stoviglie d' una fabbricazione e d' un' epoca tutte diverse, e delle totalmente diverse sovra dei pezzi evidentemente della stessa mano e della stessa fabbrica: bisognerebbe, ci sembra, dedurne che queste marche fossero messe, o le medesime, per riconoscere tutti i pezzi d' una stessa mandata o d' uno stesso servigio; ovvero differenti, per numerarle (essendo questi segni di convenzione) o ancora, (se si riscontrano differenti marche su pezzi della stessa mano) che essi pezzi sieno stati fatti in epoche lontane l' une dall' altre, ma che ciascun pezzo n' accompagnava degli altri portanti il medesimo segno.

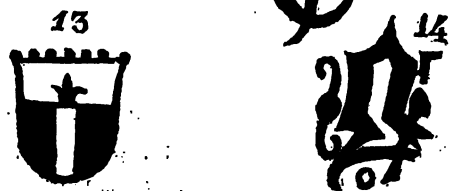
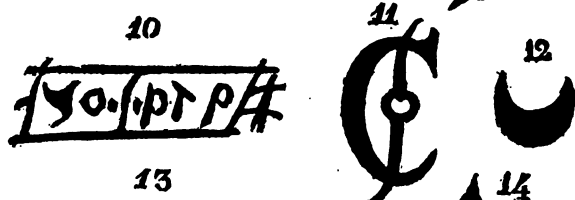
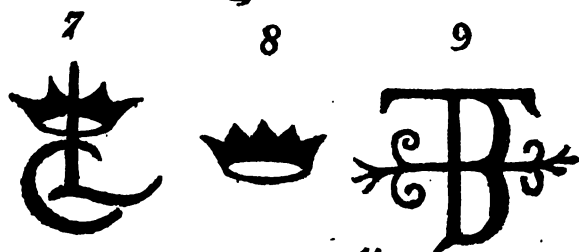
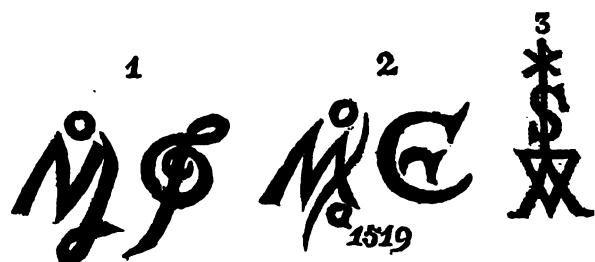
Noi abbiamo ancora a ricordare due fabbriche delle quali abbiamo veduto ultimamente due saggi assai interessanti. Nella collezione che è per vendersi, vedonsi due gran piatti dietro ai quali si legge: *In Chaffagiolo fato adj* 21 *di junio* 1570*;* sull' altro la iscrizione differisce un poco d' ortografia, ma i pittori di Majoliche scrivevano raramente i medesimi nomi nella stessa maniera.

Sur un piatto posseduto dalla fabbrica di Sèvres, leggesi di dietro: *Candiana,* 1620. Questo piatto, come disegno, ma non come processo di smaltatura, è un imitazione dei piatti persiani, sui quali vedonsi delle palme e dei grandi garofani.

Noi non possiamo finire senza tornare a Passeri, che termina la sua opera con una dissertazione assai pratica sulla porcellana; ed ivi parla di quella vera avendo cura nel corso della sua opera, allorchè si serve della parola porcellana per denotare le Majoliche, di dire che

verso i due terzi del secolo XVI si cominciò a lasciare l'antico nome. L'importazione di questo nuovo genere di fabbricazione ceramica dava allora molto pensiero ai fabbricatori e a quelli che li proteggevano; ma non è che circa duecento anni più tardi che i vasaj giunsero a fabbricare essi stessi della vera porcellana in vece della majolica o *faïence*, come chiamasi presso i Francesi il vasellame di terra smaltata. Bisogna confessare, e ciò apparisce dallo stesso Passeri, che gl' Italiani erano al suo tempo assai addietro soprattutto a Pesaro. Il nostro autore entra per riguardo alle fabbriche della porcellana in particolarità assai minute: dà conto delle esperienze che vide fare e che fece egli stesso. Egli cita di quando in quando il dotto Réaumur, ma si vede ch'egli soprattutto s' aggira intorno alla ricerca della materia meno vetrificabile che compone la pasta della porcellana dai Chinesi chiamata *Kao-lin*, che è impiegata più di tutte le altre terre alla fabbricazione delle Majoliche, e che, riunita al *Pe-tun-tse*, (ch'è talmente vetrificabile che aumentando la forza del fuoco passa allo stato di vetro, allor che v'entra in gran proporzione) forma ciò che si chiama porcellana dura. Passeri cerca degl' ingredienti che possano sostituirsi alla primitiva sostanza. È curioso di vedere tutti gli sforzi della chimica tendere allora a uscire della porcellana tenera, che è la prima che siasi saputa fare in Europa, e che oggi è stata ripresa dopo essere stata abbandonata.

Noi terminiamo qui questa appendice, molto incompleta senza dubbio; ma nulladimeno crediamo di aver portato il nostro contingente ai documenti che possano servire più tardi a un'opera più completa sulle Majoliche italiane, la cui istoria è stata fin qui assai trascurata in Francia, perchè com'è naturale si preferì di volgere le indagini sulle nostre fabbriche nazionali.

1
2
3
1519
4
5
6
V
O F
F
7
8
9
10
11
12
13
14

INTORNO AD ALCUNE

MAJOLICHE DIPINTE

CHE ESISTONO NELLA COLLEZIONE

DEL NOBILE SIGNOR CAVALIERE

DOMENICO MAZZA PESARESE (1)

LETTERA

AL CHIARISSIMO SIGNORE

LUIGI BERTUCCIOLI

Segretario del Comune di Pesaro

Mio caro Bertuccioli,

Eccomi a sciorre la promessa che buon tempo è feci a voi e al nobilissimo
gnor Cavaliere Domenico Mazza, quando voi mi invitaste a suo nome a vedere
bella collesione ch' egli ha di Majoliche antiche nostrali, e di quadri lodatis-
mi; conciossiachè quell' eccellente Cavaliere di tutto che sa di belle arti al
mmo si piace, e non risparmia spesa quando gli si porga occasione di acqui-
are alcun bel lavoro. Se bene vi ricorda, io fin d' allora vi dissi essere maravi-
iosa anzi che no la raccolta di piatti e stoviglie che egli aveva ad ornamento di
ù stanze, ed aversi a desiderare che quell' eccellente Signore il quale di tutti
suoi ampli averi vuole fatto morendo un ospizio di carità a coloro che l'età, o
infermità rendono inabili a procacciarsi la vita, questo secondo monumento
sciasse alla Patria, ordinando che quanto egli ha di antiche stoviglie, dovesse
nare alcune stanze a studio degli amatori dell' arti del disegno. Chè non piccolo
stro e vantaggio credo io di ciò ne deriverebbe, poichè quelle testimonie reb-
ro a' giovani nostri le belle arti avere da molti anni buon nido in questa nobi-
sima Città, e porgerebbero belle ed eleganti fantasie tutte classiche a quelli che
cuna cosa avessero ad inventare. Io certo non dubito, Bertuccioli mio, che più
lte questo mio pensiero sia andato per l' animo del signor Cavaliere Mazza, e
ero ch' egli il condurrà ad effetto, e questa alle altre sue lodi vorrà aggiungere.

(1) *Ora nell' Ospizio de' Cronici ed Invalidi da lui fondato.*

E ben volontieri io mi pongo, come obbligo di data parola mi stringe, a parlare alcun poco delle Majoliche nostrali, perchè confido che le mie parole inerudite certo, ma sincere, accenderanno il desiderio del Nobile Pesarese di arricchire la raccolta sua e faranno, che altri gli porga di leggieri occasione di ampliarla ognor più, e di condurla a quella maggiore perfezione che sia possibile, e che la faccia, se non l'unica, almeno una delle prime, e la più ragguardevole. E sarà certo cosa sempre carissima ad ogni buon Italiano, e spezialmente ai Pesaresi, e ai popoli delle altre città in che fiorì l'arte *Ceramica*, vedere direi quasi riunite in una le glorie antiche che essi colsero in quest'arte omai perduta, e tralignata affatto, o potrà mettere belli spiriti d'emulazione negli artisti per potere o raggiungere le opere antiche, o almeno emularle. Conciossiachè mi paia, che a gran pregio tornerebbe il fare rivivere questa arte che possiamo dire nostra, e perchè ciò servirebbe ad accrescimento d'industria e di commercio, e perchè con ciò si troverebbe nuovo mezzo per distendere maggiormente bei trovati di classici pittori, e mantenere salva dalla corruttela di un falso gusto, che tenta corrompere l'antica semplicità, l'arte del comporre e del colorire. Vero è che non è così agevole condurre il pennello sur un invetriato di Majolica con tanta precisione, che uscito della fornace si mostri poi esattissimo, poichè quasi impossibile è preparare l'impasto della terra a modo che sia perfettamente eguale, o darle fuoco sì appuntino che le tinte non si dilatino, o non si rimbevano di troppo, o non si alterino, o non scemino. Cosicchè egregio avviso mi pare quello del sommo maestro d'ogni bell'arte cavaliere Leopoldo Cicognara, che in tali opere non sia possibile vedere mai que' tocchi e quelle pennellate risentite, che il pittore ben calcolando può sì gittare sulla tela che non altera o non iscema punto di colore, ma no sopra una materia ov'egli per calcolo che faccia, difficilmente può prevedere quale si rimarrà appresso la cottura, tanto più che non da lui, ma da altri artefici il buono o mal esito dipende. Concederò ancora che lavori dettati da calda e veloce fantasia, cui tante volte la mano e il pennello secondano guidati più dalla forza del genio che dell'arte, non si possono porre in piatti o vasi di creta per ben preparati che siano. „ Il dipingere, dice il succitato dottissimo Cavaliere, per sezioni in più volte un gran quadro, nel qual si dovesse trovare un pieno accordo, diventerebbe impossibile per troppe ragioni dipendenti da miscugli di tinte, dal vario effetto del fuoco, dalla gradazione diversa della fusione nella lucente superficie, e sarebbe uno degli sforzi pei quali un'arte invadendo il regno dell'altra vedrebbe sacrificarsi il più bello de' suoi risultamenti, l'insieme, l'accordo, il getto d'un'opera grandiosa. Chè quando un savio artista ha con tutta la profondità delle cognizioni digerito il suo concetto, fatti studii, contorni, prove, e infine anche con diligenza fissato e dipinto un cartone, è allora interamente finito il lavoro della lentezza, e il ridurre l'opera a fresco su d'una gran superficie, diventa allora l'ufficio del genio; e il pennello mette l'ale, e non temendo d'avere a partirsi vola sulla superficie per ampia che sia, e disprezza tutto il gelo della esecuzione. Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Coreggio, Domenichino, i Caracci dipinsero in ore quasi più che in giorni le grandi opere per cui i loro nomi sono immortali; e non avrebbero potuto fare altrimenti, dopo che il paziente esercizio fu consumato nei preparativi cioè nei cartoni. Conchiudo, che chi fa il cartone non può che dipingere poi rapidamente, e neppure all'olio, ma in un modo più pronto, e più fluido cioè coll'acqua. Or dunque non si potrebbe in gran dimensioni esercitare la forza di un ingegno assoggettato ai modi indispensabili dello smalto „. Con tutto questo se opere d'invenzione e di genio non si possono eseguire sull'invetriato di majolica, si possono però benissimo in più piccolo modulo mantenere antichi capolavori. Perocchè chi copia un quadro non dal genio tanto, quanto dalla fredda osservazione è guidato, e può tenersi al metodo di len-

tezza a cui non può stare chi crea d'invenzione. E forse è questa la ragione che artisti mediocri sempre hanno atteso a dipingere majoliche, e nulla mai hanno inventato tranne, se pur vogliam crederlo, qualche arabesca, o cosa cortigiana, ma hanno sempre ricopiato da' cartoni de' grandi maestri. Egli è vero, che una voce antica grida, che il divin Raffaello abbia pur egli guidato il creator suo pennello sopra majoliche, ma la voce è mal fondata, e forse derivata dall'avere e Raffaello del Colle, e Raffaello Ciarla, e Raffaello Ghiselli, dato opera a siffatti dipinti. Certo è che abbiamo in vari piatti bellissime copie di alcuni grandi dipinti di Raffaello; fra le quali magnifica è quella dell'incendio di Borgo, piatto che io ho visto presso il conte Francesco Cassi, il quale pur altri in buon numero ne ha; ma è in una parte racconcio e ristorato. E a chiunque abbia conoscenza dello stile di Raffaello dà subito negli occhi il carattere Raffaellesco ad ogni piatto che si ponga innanzi, perchè ove anche non sia tutto il concetto del quadro di Raffaello, le figure tolte di qua e di colà sono levate di peso dalle bozze di quel Sommo. Infatto Guidobaldo, uno de' Principi più grandi di cuore e di mente che il secolo decimosesto abbia avuto, proteggitore delle lettere, delle arti, e buon regolatore di stati, fe' per tutto a gran prezzo raccolta di quante bozze potesse avere de' dipinti di Raffaello, o almeno della sua scuola, e le diede a tutti gli artisti come modello, e specialmente a quelli che egli manteneva a sue spese, ch' erano molti, e forse i meglio. Dal catalogo che recherò infine dei piatti raccolti dal Nobilissimo Signor Cavaliere Mazza, si vedrà di leggieri quanto si studiasse al Raffaellesco dai nostri, e ciò servirà a crescere invero pregio alla raccolta, come quella che bei monumenti d'arte contiene. Nè soltanto a Raffaello com' è detto, ma a molti altri pur si fe' grazia, e quindi io ho vedute belle, e ben eseguite invenzioni di Alberto Duro, di Giulio Romano, fra le quali le più ben condotte mi pajono le seguenti. In un piatto si rappresenta la Capanna di Betelemme. Evvi in bell'ordine la SS. Vergine col Bambino, indi i Re Magi, che recano lor doni, e gran seguito d' altri che mostrano persone di alto affare. Bella è la gloria che è formata da un gruppo di tre Angeli in alto sul capo della Vergine e del Redentore. La distribuzione dei colori, dei lumi, l'insieme della composizione rendono quel piatto di molto pregevole. Pregevolissimo pure è quello in cui è ritratta una danza di putti, o Amorini che vogliam dire, invensione di Giulio Romano. L' uno pone le mani nelle mani dell'altro, e formano così incatenati un cerchio, tenendo tutti volta la faccia allo spettatore. V' è una leggerezza, un vero di carni, un morbido, che non uguaglian parole. E molti e molti ve ne ha di tal pregio, tra' quali mi taccio di alcuni pur meritevolissimi di menzione. Ma non è da passare sotto silenzio il piatto in cui è istoriata la strage degl' Innocenti. Disegno è di Raffaello, e forse eseguito sul rame che ne fece il Marcantonio. Il colorito è esattamente disposto, e fanno un effetto maraviglioso que' diversi gruppi di figure, uomini feroci e sanguinarii, madri meste e per l'amore de' figli forsennate e furiose, figliuoli tenerelli quindi giacenti nel sangue, quindi uccisi fra le materne braccia, quindi col ferro sul capo o alla gola. Un contrasto d' affetti t' assale, pietà, orrore e dispetto. Non potriano i diversi atteggiamenti, i volti, le fisonomie stesse essere con più verità di tinta rappresentate. Egli pare che il gran concetto dell' Urbinate non possa essere sur un invetriato di cotto più esattamente ritratto. Io dirò che più mi stringe l'anima la vista di quella scena d' orrore mirata in questa majolica, che in tutte le ottave che a descriverla ci spende il Marino. Eccone alcune

Già scorre a fiumi il sangue, altro non s'ode
Che voci di dolor, strepiti d' ira;
Tutto è orror, tutto morte, e solo Erode

Lieto al tragico oggetto i lumi gira;
La fiera strage ond' ei festeggia e gode
Tra se lodando i colpi intanto mira,
E vedesi con voglie ingorde e vaghe
Contar le morti, ed additar le piaghe....
Vede di brutte macchie altri coperti
Languidi moribondi e palpitanti
Tra i confin della morte ancora incerti
Stringer le madri, ed anelar spiranti:
Altri già senza vita i cori aperti
Mostrano ancora, e mostrano i sembianti
Effigiati di pietà d' amore
Atteggiati di pianto e di dolore ecc.

E qui mi sia permesso dire che la ragione per cui poco o niun effetto ottiene il Marino, e per cui molto più ne viene dalla vista di questo semplice dipinto è, che il dipinto vi pone tutto sott' occhi in un punto e tutto al vero, mentre il poeta è andato troppo per le lunghe, e più a minute circostanze, che a grandi tratti si è attenuto. E però io dubito che nei grandi cammovimenti tanto la poesia che la pittura non debba attenersi alla scuola di coloro che cercando il vero nel vero, mettono minuzie sopra minuzie, le quali non fanno che imbarazzare la mente trattenendola dal trascorrere a suo piacere, e rapidamente rilevare tutto il concetto. Per quella mirabile operazione dell' intelletto umano che i filosofi chiamano associazione d' idee, un tratto solo basta a far rilevare alla mente tutte le secondarie idee, e più esse fanno forza quando anzichè stese, vi sono accennate, che quando l' una appresso dell' altra vi sono descritte. Nel disegno di Raffaello tutto grandeggia, tutto è unità, e nella stessa varietà della composizione tutto è semplicità; il disegno del Marino tutto è stemperato, minuto, monotono. Ecco onde nasce la differenza de' varii effetti che in questo caso producono il pittore e il poeta. Mi sia perdonata questa piccola digressione, chè ora mi rendo al mio soggetto. Questi soli piatti potrebbero fare risposta a chi disse poco pregevoli le nostre majoliche a petto le porcellane Cinesi, le quali se ridono di più vivi colori, e portano fantasie fuor dell' ordinario strane, non è per questo che si debbano preporre alle nobilissime immaginazioni de' primi artisti che più che Italia onorano il mondo. Dirò ancora che di quelle niuna utilità, anzi danno ne viene all' arte; conciossiachè mettono in voga concetti che alla fertile turba degli imitatori piacendo, allettare possono i meno sperti a seguitare scuola falsissima, mentre dalle nostre un bene reale se ne trae qual è di mantenere vive sott' occhio eccellenti imaginazioni, composizioni presso che divine, unite a quella cara semplicità da cui non si diparte mai il vero e il bello. Aggiungasi che per noi ora molte delle antiche stoviglie sono fatte oggetto di studio, poichè per esse ci vien tramandata talvolta alcuna memoria de' fatti avvenuti al tempo in cui l' arte ceramica fioriva presso noi, e ci fanno conoscere circostanze interessanti, tanto più che mantengonsi ne' dipinti le fisonomie i caratteri e i costumi tutti di quell' età. Bello soprammodo, ed interessante è un piatto posseduto dal prelodato Conte Cassi in cui è raffigurato un singolar fatto del Duca Francesco Maria dalla Rovere, istoria poi riportata anche da Raffaello del Colle nelle volte del Casino Ducale che noi chiamiamo *Imperiale*. Il fatto riguarda la battaglia di Ravenna avvenuta nel 1512 l' undici di aprile. Dopo il piatto infatti sta scritto — *la guerra de Ravenna* — 1544 — la quale epoca è quella della fabbricazione del piatto. Di molti piatti pieni d' erudizione e degni di studio possiede il signor Cavalier Mazza, e fra questi, due, che per essere fatti in due forme sono dissomiglianti in parte,

ma per l'eguale soggetto che trattano sono somigliantissimi, e da riguardarsi come una cosa sola. Dietro al piatto è scritto — *son fatti i doni al popolo romano* — nel che in bellissima composizione di quadro si mostra l'antico *congiarium* di cui oltre molti ci parla Svetonio specialmente nella vita di Augusto. Ognun sa che il *congiarium* derivato dal *congius* misura che vale cogno, o barile era in prima quella distribuzione che si faceva di grano, vino, olio al popolo romano fino dai tempi antichissimi della repubblica, e anche dei re, poichè come ne avvisa Plinio — *Ancus Martius rex salis modios mille in congiario dedit populo* — e Lucullo per testimonianza di Plinio stesso — *millia cadum in congiarium divisit amplius centum* — e facevasi così. Si distribuivano al popolo tante tessere, colle quali egli andava a' pubblici magazzeni, e ritraeva tanto quanto in sulla tessera era segnato. Se poi il *congiarium* era a denaro, allora le tessere che prima dicevansi *frumentarie* chiamavansi *nummarie* ed erano come un mandato che il popolo andava a riscuotere all' erario pubblico. Pare che il congiario più antico fosse il frumentario, oleario, ec., e che solo a' tempi degli imperatori divenisse *nummario*. Laonde poi *congiario* divenne sinonimo di liberalità, e però Quintiliano disse — *Congiarium commune nomen est liberalitatis atque mensurae* — Vuolsi però il *congiario* distinguere dal *donativo*, perchè quello al popolo, questo ai soli soldati si dava; differenza notata bene da Tacito, che dice — *additum nomine ejus donativum militi, congiarium plebi* — e da Plinio che loda Trajano — *quod congiarium populo dedisset, quo locupletatae sunt tribus eum milites donativum accepissent* —. Il piatto di che parlo, se io non erro, risguarda al congiario nummario. Che dirò io di que' piatti i quali recano magnanime gesta di eroi, con bell' avvedimento poste sotto gli occhi dei principi a cui principalmente doveano servire? Ben diresti oltre al diletto, essere in que' dipinti l' ammaestramento, e avere quegli artisti con senno così adoperato, perchè ad ogni occhiata alcuna cosa s' imparasse dai risguardanti. Conciossiachè le favole le più filosofiche, i fatti più magnanimi delle storie greca e romana, e talora anche dell' italica, vi si scorgono: e Curzio alla voragine, e Scipione che rigetta la bella prigioniera, e Curio che rimanda ai Sanniti l' oro, contento della sua povertà, e la casa di Priamo insanguinata, e la presa di Troja, e i fatti di Ercole; e simili altri: e tutti disegnati con maraviglioso magistero, e toccati veramente con lo stile del grande maestro Urbinate. Anche le più belle fantasie dei poeti trovansi distese in quelle Majoliche a bei colori. Enea al cospetto di Didone, Orfeo morto dalle Baccanti, Circe che tramuta gli amatori in bestie, e molte e molte altre somiglianti poetiche imaginazioni delle quali io mi passo; non sì però che non voglia toccare di quella stupenda che è tratta dall' Alighieri. È in un piattello non grande, e concavo alquanto, e sì ben colorita e delineata che sa di maraviglia. Vedi Virgilio e Dante che incontrano l'ombre de' grandi poeti confinati nel limbo; e vedi venire innanzi colla spada in mano il sovrano Omero, e tenergli appresso Ovidio Orazio e Lucano. Nè più esatto nè più vivo potrebbe essere quel dipinto; il quale se io non erro, è di pregio singolare. Ecco i versi dell' Alighieri da cui è preso il concetto non solo, ma le figure e gli atti —

> Lo buon maestro cominciommi a dire:
> Mira colui con quella spada in mano
> Che vien dinanzi a tre, sì come Sire:
> Quegli è Omero poeta sovrano,
> L' altro è Orazio satiro che viene,
> Ovidio è il terzo, e l' ultimo Lucano.

Non ispenderò parole a dire de' quaranta e più piatti che danno fatti della storia del vecchio testamento, sebbene ve ne abbia di assai belli, e pressochè tutti

tolti dai disegni delle loggie vaticane, e solo toccherò di un magnifico catino, in cui si vede Mosè che trae acqua dalla Selce, e il popolo che accorre assetato a dissetarsi. Gli atteggiamenti e il maestoso sembiante di Mosè è cosa da Michelangelo; verità e forza di colorito campeggia per tutto il composto, sì che veduto una volta convenga anche la seconda e la terza tornarvi gli occhi. Pare che il signor Cavaliere non abbia raccolto, ma scelto, e tanto sono pregevoli tutte le stoviglie ch' egli ha, che a mal partito sapresti trovare cosa da lasciare inosservata. Bellissimi pure sono e di graziosissime forme molti piatti tutti ad arabesche condotte con tanta precisione che meglio che majoliche dipinte si direbbero miniature in avorio. Vaghi pur sono alcuni messi a trofei. Sono pieni di strumenti musicali, matematici, guerrieri, gettati con un capriccio artifizioso, con una vaghezza che sorprende. Quelli pure hanno pregio che diconsi a cerquate, dall' intrecciarsi che vi fanno i rami di quercia, emblema della casa Rovereszca che aveva Signoria di queste contrade. Ma più che gli altri mi pare che meritino osservazione que' che sono dipinti a grottesche, cioè con intrecci vaghissimi di fiori e di foglie che escono a capo in mostri, in volti di donne, in figure d' uomini. Sono toccati con tanta varietà che paiono anzi che con lunga fatica tratteggiati sull' invetriato di una maiolica, gettati a volo di pennello sopra una parete a fresco. E per franca e disinvolta maniera è degno di osservazione non meno che per bontà di composizione e di colorito il seguente dipinto. È un quadretto di majolica alto circa oncie quindici, e largo oncie undici, con sopravi un dipinto assai delicato. In una stanza, che al lato destro del dipinto e sinistro di chi guarda, mostra un padiglione a cortinaggio con pieghe e seni benissimo toccati, al destro un camino di forma antica, e appiè di esso un gran vaso d' acqua o vogliam dire lavacro, presso il quale è in bellissimo atteggiamento un fanciullo, e in fondo una fenestra di forma quadrata con incrociatura di vetri rotondi a modo degli antichi, è ritratta una santa, e domestica scena. Seduta, e nel sedersi ben composta è la SS. Vergine, e ritto in piè sulle ginocchia di lei un bambinello vagamente ignudo: appresso la Vergine sedente è tutta levata in sulla persona una donna matura, ma non grave d' anni, che stassi a quella vista ammirata, e tien le palme aperte in atto di devota maraviglia. Al fianco destro della Vergine è una cuna, e presso quella una vecchierella che sta sprimacciandone il pagliericcio e le coltri *studio anili* come direbbe Virgilio. Ma per quanto sia intesa al lavoro, tiene il viso e gli occhi non so qual più al Bambino o alla Vergine e par se ne compiaccia. La composizione è vaga, ed ordinata assai bene, il panneggiamento facile pieghevole naturale; naturalissimi poi gli atteggiamenti e le diverse sembianze. Pare che sia stato avviso del pittore ritrarre Santa Elisabetta in piedi in piè alle spalle della Vergine, e la vecchierella Sant' Anna che con amore sta rifacendo la cuna. Non oso però dire che tale sia l' unica spiegazione che possa darsi al dipinto, perchè mentre par certo che la seduta è Maria, le altre due donne possono essere tutt' altro da Anna ed Elisabetta, e il pittore può avere introdotto o due donne semplicemente senza nome determinato, o qualche altra benedetta Creatura posteriormente vivuta, usando de' soliti anacronismi concessi ai pittori anche più che ai poeti. Questo fuor di dubbio è, che il dipinto è magnifico, e merita distinta osservazione. È bene staria ad uno ad uno osservare que' capolavori d' arte ceramica, poichè in ognuno forse ci saria di che parlare, ma non è da me che sono digiuno di quelle cognizioni che abbisognano a giudicare con sicurezza in fatto d' arte, nè si potriano in poche pagine distendere lunghi e laboriosi ragionamenti. A me basterà porre appresso un catalogo ragionato de' molti piatti che in tre grandi camere si contengono, e che vanno presso ai trecento (1); onde gli amatori di tai cose e possano da se condursi ad osservarli, e fare da se

(1) *Oggi montano a meglio che 550.*

meglio quelle disquisizioni, che troppo leggiere e inesatte io farei. Ben potrò io ad essi proporre guida sicura per non errare ne' giudizi, la quale è nel libretto dottissimo che quella cima d'uomo che era Giambattista Passeri lasciò inserito nella nuova raccolta del Calogerà, e precisamente nel quarto volume; lavoro degno della vasta erudizione d'uno de' più eruditi italiani che siano vivuti nel secolo passato. Ivi essi troveranno come intagli occasione di osservare le stoviglie nostre dallo studio che egli avea fatto sulle pitture de' vasi etruschi, che sì profondamente illustrò, trovasse che da remotissimi tempi fioriva nel Pesarese l'arte figulinaria, e questo principalmente per privilegio di natura che ne ha dato terre da ciò, più che ad altre contrade, conciossiachè la belletta dell'Isauro sia riconosciuta ottima a tali lavorii. Indi proseguendo, esamina come stesse l'arte figulinaria Pesarese dopo la decadenza dell'impero Romano, come risorgesse, e quai progressi facesse dal 1300 al 1450, cioè dall'epoca in cui Luca dalla Robbia fe' quel mirabile trovato d'invetriar le maioliche e dipingere sull'invetriato, all'epoca in cui questa invenzione si perfezionò in Pesaro sotto il dominio degli Sforzeschi che tanto si dierono pensiero di migliorare ogni guisa di manifattura della nostra città. Esamina poi il carattere delle pitture che si usarono in maiolica tanto in Pesaro che fuori dopo il 1450 sino al 1500, e alcune opere di quel tempo con mirabile precisione descrive. Poi considerata l'origine e l'introduzione della nuova arte dal 1500 sino al 1540, mostra come in questi luoghi si trovò modo di perfezionarla nella parte del colorire, prova come fosse in fiore, e quale buon commercio se ne facesse; e tutto che dice è confermato da irrefragabili monumenti. Nè lascia di parlare delle maioliche dipinte a Gubbio, a Urbino, a Urbania, e come in vent'anni cioè dal 1540 al 1560 per gli sforzi e la munificenza di Guidubaldo venisse alla maggior perfezione quest'arte. Espone quale fosse il carattere della pittura in quel tempo, quale l'invenzione de' soggetti, la giudiziosa applicazione secondo l'uso a cui erano destinati que' vasi, ragiona de' bacinetti amatorii, nuziali, puerperali; e bello è vedere che alcuni di quelli che egli cita si trovano ora nella collezione Massiana. Non tralascia di parlare de' metodi della pittura, della disposizione, del colorito, de' motti apposti a retro de' piatti, o appie' de' vasi, de' termini con che anticamente tutte le maniere di dipinto si distinguevano, della manipolazione de' colori, ed in ispezie del rosso e delle vernici; della decadenza dell'arte incominciata dopo il 1560, e delle vere cagioni che v'ebbero parte; e infine fa giudizioso confronto fra l'erudizione e l'eccellenza di tali maioliche colle porcellane orientali. Opera è questa interessantissima come ognun vede, e il dirò chiaramente, è vergogna che non siasi fatta una ristampa per poterla meglio diffondere e agevolarne agli artisti la lettura; giacchè non è facile avere l'intera collezione del Calogerà, e l'averla è con troppo spendio. E a me piacerebbe che ristampandola vi si aggiungesse a modo di appendice ciò che in un dotto articolo stampò non ha guari intorno le maioliche Urbinati il celebre Padre Luigi Pungileoni, nel Giornale Arcadico al tomo 37 (gennaio, febbraio, marzo del 1828) perchè ivi si rettificano alcune sentenze del chiarissimo Passeri, e nuove cognizioni assai utili si danno. Con tale scorta, che è quella stessa che io ho tolta per me, potranno i non intelligenti con sicurezza giudicare non solo, ma dare il vero pregio a queste nostrali manifatture, le quali oggidì meglio dimenticate che disprezzate, si giacciono, per cedere il luogo o alle cose estere di minor pregio assai per più conti, o a bizzarie moderne, nelle quali se per un lato l'arte è perfezionata, per l'altra e le belle composizioni e il vero stile mancano d'assai. Quale maniera più franca e più nobile di dipinto può darsi di quella che io ho più volte ammirata in que' due bellissimi vasi che formano singolarissimo pregio della raccolta del cavaliere Mazza? In essi ben può dirsi che tutto è bello e la forma e il colorito e la composizione. Sopra un piè di forma circolare che a poco

a poco degradando si stringe, poi quasi di salto si spicca e viene in bella rotondità ad alzarsi fino a tre palmi romani e cinque once, si levano questi due bei vasi, e, al sommo ristretti, di nuovo si allargano in fine a modo di bacinetto. Dal grosso del vase a formare i due manichi che d' ambo le parti sono a vago disegno, si spiccano due serpentelli che inarcandosi e nel forte dell' arco disgroppandosi mettono il petto ad un punto dell' orlo del bacinetto, sì che nel loco in cui si partono, il puntar della coda è con forza, ove l' arco si volta, il manico allarga, ove posano il petto, addoppiando le spire e dividendosi cingono parte del bacino e danno bellissima vista. Mostrano essere tolti da forme antiche di vasi, e certo a disegno più vago pochi se ne vedono. Intorno sulla pancia del vaso sono due storie tratte da Quinto Calabro Smirneo, e veramente tratteggiate all' Omerica. Nell' uno è l' ombra d' Achille morto a tradimento dal troiano Paride, mentre sotto colore di nozze, innamorato ch' egli era di Polissena, stava nel tempio di Apollo Timbreo chiamatovi da Ecuba che voleva vendicare la morte d' Ettore e di Troilo. L' ombra d' Achille signoreggia tutto il dipinto: ventisei figure magnificamente disposte e colorite con forza a vaghissime gradazioni fanno l' insieme non men maestoso che bello. Sul piede è questo motto — *Achillis umbra vindictam quaerit* —. L' altro vaso porta una istoria che a questa tien dietro: la morte di Polissena sposa che doveva essere ad Achille; ond' è pur tema tolto da Quinto Calabro. Sappiamo dal Frigio Darete che quando venne il giorno che i Greci avevano stabilito alla partenza dopo l' eccidio di Troja, si destarono orribili tempeste, e contesero alle navi moversi dal porto; perlocchè interrogato Calcante, rispose gli Dei d' inferno avere gola a vittime e a sangue umano. Allora Neottolemo figliuolo d' Achille corse col pensiero al padre che ucciso per Polissena non era stato col sangue di lei placato; perocchè la giovinetta era stata nascosta da Enea, nè trovata nella reggia. Però mette a rumore il campo e vuole a tutto costo l' infelice nelle mani, e avutala, la svena sul sepolcro del Padre, e così placa l' ira della fortuna. In questo vaso sono ventisette figure: quella di Neottolemo, e della misera vergine si mostrano in maggior lume: le altre in bella ordinanza quinci e quindi compartite rendono più presso al vero quella tragica scena. Appiè del vaso è scritto — *Polixena quaesitae data neci* —. Si vede che ambedue sono d' una mano: alcuni intelligenti hanno creduto essere essi tratti da due cartoni di Giulio Romano, e certo la maniera robusta ed espressiva, quel colorir risentito insieme e armonioso è da lui: ma io non oso su ciò proferire giudizio; chè sarebbe presunzione imperdonabile la mia porre lingua a sentenziare di cose di cui troppo più che non occorre sono digiuno. Solo asserirò, e senza timore d' errare, che questi due vasi sarebbero bel ornamento di qual siasi più pregevole galleria, poichè in essi l' arte tanto del colorire in maiolica, quanto del disegno si mostra alla maggior perfezione. Ecco il luogo del libro 14 di Quinto Smirneo da cui è tolta di peso la invenzione, la disposizione e direi quasi il colorito dei due sopracennati vasi.

Quinto Calabro Smirneo lib. 14
dei Paralipomeni d' Omero.

Quando sui Greci colle placid' ale
Recò il sonno quiete alta, del divo
Achille la magnanim' ombra stette
Sovra il capo del Figlio. Era al sembiante
Qual parve ai Greci allor che stragi e morte
Menava a cerchio, e allor che degli Achivi
Ridestava la gioja. Egli amoroso

Stampò un bacio sul collo al figlio, e in giro
Movendo gli occhi risplendenti, a lui
Volse in suono d' amor queste parole·
Salve, o figlio, di mia morte non dei
Prender cotanto affanno, ch' io nel cielo
Infra gli Eterni eterno sono· Il pianto
Adunque cessa, e solo al fido specchio
Del mio valor cerca comporti· Bello
Ti fia in mio loco farti a' Greci scudo,
Ed avanzar tutti in fortezza. Bello
Porger docile orecchio al buon consiglio
Di chi innanzi è nel senno e nell' etade,
E riverire i prodi· Allor tu buona
Infra gli Achivi nominanza avrai......
Ti studia essere umano: e a tutti i Greci
Domanda tu, se lor dal cuor caduta
E' la memoria delle mie fatiche,
E quanto fei, e quali prede ad essi
Fruttò mia destra pria che contro a Troja
Movesser l' armi· E però di' che ricca
Delle spoglie di Priamo, ed in arredo
Di sposa, vuo' svenata al mio sepolcro
La bella Polissena. Io per costei
Prenderò sdegno contro ai Greci acerbo,
Più che quando negata a me di Crise
Fu la figlia leggiadra· In mare orrende
Tempeste desterò, l' onde sull' onde
Solleverò, moverò i venti; ed essi
Invan le vele spiegheran se prima
Non abbiano versato alla mia tomba
Secondo il rito libamenti, e in una
Della regal vergine il sangue· Solo
Consento a Lei che in altro avel le morte
Membra Ella posi· Così disse e come
Fumo nell' aure dileguossi e sparve......
Tornar gli Achei d' Achille in sul sepolcro
E cinta il crine delle sacre bende
Vi trasser Polissena che di pianti,
Di strida, d' ululati intorno l' aure
Facea tremar. Non altrimenti suole
Vitella tolta alla materna poppa
E tratta all' ara dal pastor, di lunghi
Muggiti empier la selva, ed in pietoso
Suono chiamar la madre che non ode......
Tosto Pirro stringendo il ferro acuto,
La donzelletta colla manca afferra,
E la spada e la destra in sul sepolcro
Posando, al Padre così prega· Ascolta,
Ascolta, o Padre, il figlio tuo che insieme
Co' Greci prega che tu ponga ogn' ira,
E ti volga benigno alla tua gente:
Ecco che noi compiamo i tuoi desiri;

E tu ne impetra facile ritorno.
Disse e il brando mortal dentro la gola
Della vergine ascose, che infelice
Nello stremo di vita lamentava
Di sua miseria, e fatto di sue vene
Un lago in terra, vi cadeva esangue.

Anche d' altri sei vasi potrei io parlare con lode, i quali non sono indifferenti a quelli che si ammirano nella famosa Spezieria di Loreto magnificata e visitata con tanto desiderio per esser messa tutta a majoliche delle nostre fabbriche: ma anderei troppo in lungo e basterà riferirne nel catalogo alcuna cosa.

Come Faenza è celebrata per le sue bianche majoliche, sino ad avere dato il proprio nome ad ogni specie di Stoviglie presso gli stranieri, così per le dipinte è famosa la Provincia nostra; e comunque Pesaro, Urbania, Gubbio abbiano gareggiato in quest' arte con Urbino, pure quanto vi ha di siffatte majoliche passa sotto nome di Urbino. Io non istarò a fare confronti per sapere se questo nasca dall' essere le majoliche fabbricate in quella città più perfette dell' altre, cosa che io non crederei, perchè la comunanza di governo e degli artisti pare che mandasse presso che tutte le fabbriche nostrali del pari; nè crederei che questo nome venisse loro, perchè Urbino fosse prima in quelle manifatture, giacchè secondo che io avviso, per maggiore antichità le Pesaresi mostrano andare innanzi, e vi sono fatti che il provano ad evidenza: ma solo dirò essere derivato alle stoviglie della provincia nostra il nome d' Urbinati dall' essere dipinte spesso con disegni tolti da Raffaello o dalla sua scuola; sempre con istile e carattere Raffaellesco: così che il nome della Patria di quel divino si appropriò anche a quelle majoliche, che erano di tutta la provincia metaurense. Certo è che nella collezione Mazziana di che ragiono, vi ha de' piatti di data più antica d' ogni altro in que' che sono di manifattura Pesarese. E' sopra gli altri da osservare quello ricordato dal Passeri, *Orazio sol contro Toscana tutta;* il quale porta l' arme dell' antico e nobile pesarese Gozze, ed è probabile che sia di mastro Girolamo Lanfranco che fu dei primi e dei migliori che lavorasser in quest' arte, così che il Passeri facendo confronto tra le majoliche nostre e le porcellane cinesi dice „ ma io l' impatto se con quei colori (de' vasi cinesi) si potesse dipingere una storia di quelle che dipinse il nostro Lanfranco lavorando di mezze tinte e di sfumature ec. Sappiamo ancora che del 1462 si fece atto di pubblico rogito dal notaro pesarese Sepolcro Sepolcri *per ingrossare un negozio di vasaria* già esistente in Pesaro, come afferma il dottissimo Passeri, e un mastro Simone da Siena di casa Piccolomini fatta società con Matteo Raniere da Cagli prendevano denaro a frutto per ciò. E bene osserva il citato Passeri che forse quel Simone portò a Pesaro l' invenzione di Luca da Robbia, della quale ho in prima toccato. Fu facile poi il portare quest' arte da Pesaro a Urbino e stenderla altrove, e forse la rinomanza del grande maestro urbinate valse a dar credito alle fabbriche d' Urbino per quella falsa opinione che egli stesso il divin Raffaele vi ponesse alcuna volta il pennello. Primi a lavorare con lode in Urbino secondo che eruditamente prova il citato eruditissimo padre Pungileoni furono Giovanni e Francesco di Donnino che ebbero da Giovanni Maria vescovo d' Urbino commissione di fabbricare un assortimento di vasi pel cardinal di Capaccio. Ebbero pure nome in Urbino un Francesco di Xante, un Cesare da Faenza suo contemporaneo che operava nella officina di Guido Merlini vasellaio urbinate. Ma cui debbe Urbino il perfezionamento di quest' arte è la famiglia Fontana, nelle cui majoliche regna una mirabile vaghezza. Capo della famiglia che d' Urbania si recò in Urbino fu Guido di Niccolò, ed ebbe due figli rinomatissimi Camillo ed Orazio. Intor-

no al quale piacemi riferire le parole stesse del Pungileoni. - Mario Crescimbeni laddove parla del museo Strozzi attribuisce al nostro Orazio il secreto di dare un colore vermiglio ai vasi, secreto che vuolsi nato e morto tra i figli ed i nepoti di Guido. Il Passeri glielo contrasta, e ne ascrive il vanto a Giorgio Andreoli gentiluomo pavese, statuario e pittore di majoliche in Gubbio, e ad essi associa diversi altri pittori che si distinsero in Pesaro nel mischiare insieme più colori per formarne degli altri bellissimi. Ignaro qual mi sono io di un tal magistero mi guarderò dal ripetere quello che ne dicono i pratici della maniera di formare il rosso, perchè alcuno non abbia a gittarmi in faccia quel motto di Apelle che è venuto in proverbio: - *ne ultra crepidam sutor* - E segue lodando Orazio per l' ingegno che ebbe nell' invetriare, nel mantenere l' accordo de' colori vicini, nel calcolar bene gli effetti delle tinte ne' vasi che dovevano porsi al foco, e contemperarle in modo che non avesse ad alterarsene punto l' armonia. Rivendica pure il padre Pungileoni ad Urbino due grosse officine che i Fontana ebbero in quella città, non in Urbania come opina il Passeri, nè in Fermignano come vuole il Vernaccia, e celebra un Orazio di questa famiglia. Ebbe costui un fratello a nome Camillo il quale in compagnia di un Giulio urbinate si recò a Ferrara e quivi mise il buon gusto nell' arte figulinaria. Questo Giulio meritò le lodi del Vasari, il quale lo disse eccellentissimo facitore di cose stupende in Ferrara ove alle porcellane *dà garbi bellissimi.* Vi ebbe pur un Flaminio della istessa famiglia il quale trasmise alla posterità le sue opere e il suo nome. Alfonso Patanazzi da Urbino il quale segnò i suoi lavori coll' A. P. si distinse pure in quest' arte, e molti piatti di lui assai belli hannosi nella collezione del cav. Mazza. Un Rovigo da Urbino a testimonianza del Pungileoni non meno che del Passeri merita di essere per quest' arte numerato tra coloro che illustrarono la patria di Raffaele. Gubbio ebbe pur egli una fabbrica rinomata, postavi da Giorgio Andreoli il quale ivi prese stanza insieme co' suoi fratelli Salimbene e Giovanni. A lui come è detto è attribuita l' invenzione di quel maraviglioso rosso a rubino che mirato in diversi punti dà vivissimi e diversi colori non altrimenti che le conchiglie. Pregiati assai sono i piatti di tal vernice, e il cavalier Mazza varii ne possiede. Non intendiamo di dissentire dal dottissimo padre Pungileoni, il quale nega quest' invenzione all' Andreoli, solo diremo che piatti verniciati a tal modo sono pressochè tutti di fabbrica Eugubina, e se altri ve ne ha d' altre fabbriche a me paiono men belli e meno vivi assai. Pressochè tutti portano le sigle M.° G.° Ebbe un figliuolo che seguitò l' arte paterna e fu l' ultimo che si sappia averla mantenuta in Gubbio. Fu detto maestro Cencio dal nome di Vincenzo; ma non migliorò anzi non eguagliò la lode del padre. La fabbrica di Urbania principalmente favorita dai Duchi di Urbino, e spezialmente dal duca Francesco Maria Secondo, meriterebbe molte parole, ma a noi basterà dire che levò grande grido spezialmente per essere diretta dal cavalier Cipriano Piccolpasso pittore eccellente di majoliche non men che scrittore. E ciò basti per discendere a dire che con grande senno e avvedutezza il signor cavalier Mazza ha fatto la sua raccolta, perocchè vi sono opere di tutte le fabbriche, e di tutti i più lodati artisti e in tutte le qualità; sicchè a chi voglia curiosamente osservare non solo la diversità di maniera che è da una fabbrica all' altra, ma confrontare il merito de' diversi operatori, agevolmente e con sicurezza lo può. Ma quello che mi sembra più pregevole si è il vedere, dirò quasi, l' origine il progresso e il decadimento dell' arte, essendovi piatti dall' età più remota sino alla più prossima a noi: e direi quasi a colpo d' occhio si può fissare l' epoca ai piatti, fermato che si sia, che i primi sapevano ne' dipinti del secco, dell' arido, del crudo; gli ultimi dello sprezzato e del languido. Quei del tempo di mezzo sono i migliori e più perfetti, e questo tempo non durò che dal 1540, o poco prima, al 1560. In questo tempo l' invenzione

è più nobile, più leggiadra la disposizione, più esatto il disegno. Sebbene in quanto all'inventare si veda che i pittori di majoliche hanno sempre attinto a buone fonti e fatto sì che piacevole istruzione non meno che diletto si cogliesse dalla vista de' loro lavorii, il che rilevasi da quanto più sopra è stato detto.

Come quest' arte mancasse, egli non è difficile cosa conoscere; e dirò ch'ella venne manco primo per la protezione dei Duchi che non ebbero più in lor signoria queste città, poi perchè essendosi atteso a far molto anzi che poco e bene, l'arte invilì. Aggiungasi che desiderio di novità prevalse, e anzi che ricopiare opere lodate de' nostri sommi maestri, si volsero a carte fiamminghe, e a stranezze d' oltremonte. Venuto meno Girolamo Lanfranco a Pesaro, e l' altro artista che da molt' anni stanziava in questa città Raffaele del Colle, mancato Battista Franco in Urbino, il cavaliere Piccolpasso in Urbania, gli artisti che rimasero pochi e incolti tolsero ogni rinomanza all' arte loro. „ Questi per continuare come poterono, dice il Passeri, l' arte, lasciate da parte le figure delle quali più poche ne fecero, tolsero dalle carte di Raffaele le invenzioni del minuto grottesco, replicando sempre le cose stesse con che ogni principiante, e con poco disegno, si abilitava facilmente ad un genere di pittura nella quale anco gli errori passano per bizzarrie. Le piccole istoriette che talora vi posero in mezzo, sono tirate giù mal disegnate, debolmente colorite, e sebbene da principio vi studiarono alquanto, fregiandole di camei cavati dall' antico; questo però fu l' ultimo avanzo della perfezione, che non durò guari, e si cominciò a lavorare alla mercantile.

Così quelle majoliche che avevano servito mense di re, adornati appartamenti nobilissimi, abbelliti i templi, decorate le officine, valicati i mari e i monti, e oltre mari oltre monti recato onorevole fama delle nostre fabbriche, perdettero appresso ogni rinomanza, e non rimase agli amatori delle cose antiche italiane che raccoglierne quel po' di buono che al tempo e alla fortuna era avanzato per collocarlo ne' musei, a memoria di un' arte o perduta, o invilita. E certamente fu ed è vera carità di patria salvare questi avanzi d' arte onorata che più non è, e debbesi di ciò saper grado ad ogni gentile spirito che si adopera onde a lungo si conservino; ma soprattutto noi, ai quali tocca lode principalissima, perchè nella nostra città singolarmente fiorì questa bell' arte, dobbiamo essere grati all' ottimo signor cavalier Mazza il quale senza riguardo a spesa e a pensieri, ha fatto che la coltissima Pesaro non manchi di una ricca collezione di questi oggetti che io dirò preziosi, sicchè il forastiere ammirando le memorie delle nostre antiche grandezze non abbia pur questa, che non è lieve nè ultima, a desiderare.

Ma dove mi porta la brama di favellare con Voi, mio buon amico? Io quasi ho tutti trascorsi i termini di una lettera, e forse anche vi avrò noiato or narrandovi cose all' ingegno vostro troppo lievi, or recando come dicono vasi a Samo, e nottole ad Atene. Conciossiachè voi dotto amatore delle cose patrie, in queste mie baie non iscorgete cosa nè a Voi nova, nè che valga a interessarvi, e fors'anco potrete qualche volta riprendermi dell' avere troppo ardito, giudicando di cose assai lontane dalla condizione de' miei studii e sopra le forze mie. Ma che volete? Il sapere che mi amate, e che vi piaceva che di queste cose scrivessi mi ha reso azzardoso oltre l' usata, e mi ha fatto andare in molte parole là dove io doveva starmi contento a poche. E però se voi dell' error mio siete stato cagione, vogliate anche esserne la discolpa, e a chi volesse a me farne rimprovero, rispondete: scrisse per soddisfare a debito di amicizia e non per cercar lode. Vi sarò poi sopra ogni dire tenuto se voi vorrete presentare al signor cavaliere Mazza questa mia scritta, e offerirgliela come argomento della sincera mia riverenza, e del grado che gli so per l' amore ch' egli porta alle belle arti ed alle patrie glorie. E ben vi dico che se egli e voi vi degnerete prendere in buona parte queste mie

povere ciance, io mi riputerò fortunato abbastanza, e porterò in pace il severo giudizio di coloro che mal sapranno compatire alla mediocrità anzi bassezza mia, sebbene sempre accompagnata da buon volere. A voi dunque e all' amor vostro senza fine mi raccomando

Di casa li 12 aprile 1836.

Tutto vostro affezionatissimo amico
GIUSEPPE IGNAZIO MONTANARI

INDICE

DELLE ANTICHE STOVIGLIE DIPINTE

POSSEDUTE

DALL'OSPIZIO DE' CRONICI ED INVALIDI DI PESARO

COME EREDE UNIVERSALE

DEL FU SIGNOR CAV. DOMENICO MAZZA

(*) 1. Emblemi militari. 2. A vernice turchina. 3. Semibusto di donna, *Pantasilea bella.* 4. Due guerrieri a cavallo. 5. Fogliame con vernice di cangianti colori. 6. Fiori. 7. Vernice a cangianti colori. 8. Rabeschi. 9. Rabeschi. 10. A vernice di cangianti colori. 11. Cangiante. 12. Cangiante. 13. Fama con emblemi militari. 14. Semibusto di guerriero, *Camillo.* 15. Testa di un vecchio. 16. Ovajuolo. 17. Cangiante con semibusto di donna, *Saper pigliar il tempo è gran prudentia.* 18. San Francesco. 19. Ritratto. 20. Rabeschi, figure, animali. 21. Cangiante. 22. Cangiante. 23. Rabeschi. 24. Ovajuolo. 25. Ovajuolo. 26. Cangiante con figura. 27. Cangiante. 28. Cangiante. 29. Cangiante. 30. Emblemi militari, con nel Porlo questi millesimi 1544. 1544. 1522. 1522. 31. Ovajuolo. 32. Ovajuolo. 33. Gesù Cristo e un Apostolo, a cangiante, *Beatu qui non viderot: et credideront imme.* 34. La Fortezza, a cangiante, 1530. 35. Ritratto di una donzella, a cangiante, *Viva viva il Duca d' Urbino* (evvi lo stemma dei Feltreschi). 36. La morte di Golia, *David quand' uccis Golia gigante.* 37. Il martirio di una vergine condannata alle fiamme. 38. Doni fatti al popolo romano, *Son fatti doni al popolo romano.* 39. Un carro trionfale tirato a mano. 40. Rabeschi con uno stemma in mezzo. 41. Il Ratto d'Elena. 42. I quattro elementi in giro al piatto, ed un re nel mezzo sotto al trono alla presenza di molti guerrieri, *Urbini.* 43. Un sacrifizio. 44. La Fama. 45. Mosè colle tavole della legge. [illegible] Erminia, ed il Pastore. 47. Pastori, che adorano il Bambino Gesù. 48. La vittoria di Abramo, *E quando il Re di Sodomo ebbe visto de 'l grando Abram la felice vittoria.* 49. Ritratto di una donna, a cangiante, *Piata te Prenda.* 50. San Francesco, con Cristo in Croce, a cangiante. 51. Cangiante. 52. Un animale. 53. Vecchio seguito da due persone, una delle quali con bandiera. 54. Guerriero in atto di ferire. 55. Ritratto di donna giovane, a cangiante, *Per dormire non s'acquista.* 56. Ritratto di donna, a cangiante, *La Madalena bella.* 57. Un guerriero a cavallo. 58. Un trionfo, 1585. 59. La figliuola di Cimone, che nutre col proprio latte il padre. 60. Stella con vernice, a cangiante. 61. Persona dormiente.

(*) N. B. *I motti che trovansi scritti o sopra o dietro queste stoviglie sono quelli stampati in corsivo.*

62. Diana. 63. Ercole, che trafigge il Centauro, *Ercole, e Dionira*. 64. S. Francesco, con vernice a cangiante. 65. I Romani sconfiggono i Sabini, *Li Romani quando sconfissero i Sabini*. 66. Le Grazie, Venere, ed Amore. 67. Rabeschi. 68. S. Caterina. 69. L'Angelo sterminatore, *Da Assur diffende l' Angiol la Citade*. 70. La testa di Oloferne recisa da Giuditta. 71. Lavinia, che incontra Enea. 72. Figura di donna. 73. Giove converso in Satiro. 74. Il ritratto di una donna, *La Camilla bella*. 75. Pandora. 76. Giove, ed Europa, *Giove*. 77. Apollo colle Muse. 78. Davidde, che uccise il gigante Golia, *Davit, che uccise Gulia gigante*. 79. Metà di vaso con figura. 80. Giove mutato in montone, *Giove Mutato in montone*. 81. Vulcano, che fabbrica i fulmini. 82. Venere, ed Amore. 83. Guerriero a cavallo. 84. Giove in alto con due figure, ed un amorino al disotto. 85. Rabeschi con in mezzo una donna. 86. Netunno scorre sul mare col cocchio, *Netuno*. 87. La Fama con rabeschi, *Urbini Alfonso Patanazzi fece*. 88. Una lotta di due guerrieri. 89. Testa di guerriero in basso rilievo. 90. Europa, *Europa*. 91. Sei fanciulli con rabeschi, *S. P. Q. R.* 92. La sfida di Apollo, e Pane al giudizio di Mida, *Apollo, e Pane*. 93. Venere, ed Amore. 94. Rabeschi con piccola figura. 95. Cangiante. 96. S. Francesco, cangiante. 97. Rabeschi. 98. Frutti a rilievo, cangiante. 99. Un martirio. 100. Piatto con rabeschi. 101. Giuseppe venduto dai fratelli, *Genese XXXVII*. 102. Figure, e fogliame a rilievo, con vernice cangiante. 103. Plutone, e Proserpina. 104. Piatto con frutti rilevati. 105. Figura a cavallo, e fogliame rilevato, cangiante. 106. Un' arma con rabeschi. 107. Cangiante, *Suriana*. 108. La Samaritana al pozzo con rabeschi. 109. Un sacrificio. 110. Animale, cangiante. 111. Sacrificio. 112. Figura con violoncello, e rabeschi. 113. S. Francesco, a cangiante. 114. Gran vaso; Polissena condotta al supplizio, *Polixena quaesitae data neci*. 115. A cangiante. 116. Narciso, *Narciso*. 117. Ascanio colla fiamma avvolta al capo, *Ascanio ch' ha la fiamma al capo avvolta*. 118. Atteone, *Di Ateon coverso in cervo*. 119. Due figure con campagna. 120. Uomo, e donna in atto di bere. 121. Due figure con tabarro. 122. Due figure, una a sedere, e l' altra in piedi. 123. Altre due figure in piedi. 124. Uomo con spada, e donna vecchia. 125. L' uccisione di un drago. 126. Ercole, che fila, *Ercole, e Dionira*. 127. Narciso al fonte, *Il vano amante di sua propria inmago* 1543. 128. Arma con rabeschi. 129. Piatto con rabeschi, e ritratto di donna, cangiante. 130. Rabeschi in rilievo. 131. Marte, e Venere. 132. Un ratto di donna. 133. Il rapimento di Elena. 134. La fede, la carità, la speranza, e il battesimo del Redentore. 135. Narciso al fonte, che si specchia. 136. La nascita di Giacobbe, ed Esau gemelli. 137. Il ratto di Proserpina, *Il ratto, d Proserpina*. 138. Venere, Pallade, e Giunone. 139. Stemma del cavaliere Giulio Della Rovere, a cangiante. 140. Pane legato, *Il Semicapro Pan et preso - fabula -*. 141. Amorino con rabeschi. 142. Giove, ed Io. 143. Campagna con diverse figure. 144. Amorino, e trionfi militari, *Nosce te ipsum*. 1529. 145. Adamo, ed Eva. *Io son quei che nasce innante al padre*. 146. La casta Susanna. 147. Guerriero a cavallo con vernice a cangiante. 148. La discordia, *Discordia*. 149. Rabeschi, a cangiante. 150. Putto. 151. Venere, ed Amore. 152. Un re, cui viene presentato un libro, ed una corona. Vaso. 153. Boccale traforato con figure. 154. Altro vaso. Enea al cospetto di Didone. 155. Boccale con due figure. 156. Altro vaso: Netunno con altre divinità marine. 157. Boccale con tre figure. 158. Altro vaso: San Stefano lapidato. 159. Boccale con due amanti. 160. Altro vaso: Gesù Cristo al limbo, 1563. 161. Due amanti. 162. Preghiera. 163. Rabeschi, a cangiante. 164. Semibusto di donna con fiori, a cangiante, *Antonia bella*. 165. Gran Vaso rappresentante l'ombra di Achille, che domanda vendetta, *Achilis umbra vidictam quaerit*. 166. Due animali, a cangiante. 167. Golia ucciso da Davide. 168. Amore

col Turcasso, e più figure, *Unjca umana. Battista· unjca.* 1532· 169. Leda. 170· S. Girolamo, a cangiante. 171. Vulcano alla fucina, *Venere, e Vulcano·* 172· La predicazione di San Paolo, *La Predicatione di S. Paulo·* 173. Presepio, ossia l'adorazione dei Re Magi· 174· La fuga in Egitto, con varie storiette intorno, e con molti rabeschi· Sonovi queste due lettere (E· V·) dietro evvi un Tobia contornato d'arabeschi. 175. Il Profeta Zaccaria lapidato, *Il Paralip. XXXIII vedi qui Zacheria profeta santo, che Gioas riprendea del suo falare·* 176· La strage degl' Innocenti, *La morte de li nocienti* 1544. 177. Nabuccodonosorre, *La statua de Nabucco, et Nasorre·* 178· L' Arcangelo Raffaele con Tobia, a cangiante, *M.° G.°* 1522. 179· Giuseppe che spiega il sogno ai fratelli, *Genesis XXXIV·* 180. Genesi IX, *Genese IX.* 181. Il ratto d'Elena. 182· Ritratto di donna, a cangiante, *Viva viva la speranza bella·* 183. Cangiante. 184· La Sacra famiglia· 185. Elle in mare sul montone. 186. Tre figure con fruttami· 187· Simeone· 188. S. Emidio· 189· Un ritratto. 190. Il Redentore in atto di parlare agli Apostoli, che sono nel naviglio. 191· Un convito, cangiante· 192· Donna appoggiata a uno scoglio con amorino sopra un pesce. 193. Un presepio, a rilievo. 194. S· Francesco a cangiante. 195· Venere, e Vulcano, *Vlcano, e Venera.* 196· Giacobbe benedice un figlio per l' altro, *Jacob quando detta la beneditio al un de figli per laltro.* 197. Un putto· 198. Il sacrificio d' Isacco. 199· Davide, che guarda Bersabea· 200. Ercole, e Jole. 201. Mosè, *Moisè.* 202. La caccia del Cignale di Calidonia, *La chacia d elporcho chalidonio fatto in Pesaro* 1541· 203. Amorino con rabeschi· 204· Il giudizio di Paride, *Il giudizio di Paris·* 205· Amorino con rabeschi. 206. Il giudizio di Paride, *Juditio de paris* 1551. 207. Mosè. 208. Maria Vergine col Bambino, in basso rilievo· 209. I tre fanciulli Babilonesi, *Nella fornacie i tre fanciulli illesi.* 210. Semibusto di guerriero, *Un bel morire tutta la vita onora.* 211. Altro Vaso: Orfeo morto dalle baccanti, sotto questo N.° è posta anche una S. Maria Maddalena, in rilievo. 212· Semibusto di donna, *Avera bella.* 213. Cefalo uccide Procri, *L' anadvertito Ciephal procri ucide* 1544· 214. Giove in Cigno con Leda· 215. Circe incantatrice, *Circie in Cantatricie.* 216· Ercole, e Dejanira, *Ercole, e Dianira.* 217· Europa rapita da Giove, *Europa·* 218. Le compagne di Proserpina, *Le compagnie de prozerpina.* 219· Animale, a cangiante· 220. Europa· 221. Fama con emblemi· 222. Piramo, e Tisbe, *Piramo, e Tisibe.* 223. Amorino con turcasso, ed arco· 224. Ateone converso in cervo, a cangiante, *M.° G.°* 1522· 225. Esculapio fulminato da Giove, *Di Esculapio fulminato da Giove·* 226· Un Apostolo, *M.° G.°* 1525· 227· Metà di un vaso con padiglioni, e figure. 228· Un sacrificio in metà di vaso. 229. Dafne inseguita da Apollo, che la trasmuta in alloro. 230. I villani conversi in rane da Latona, *I rozzi villani conversi in Rane·* 231· Giona uscito dal ventre della balena, con rabeschi· 232. Le muse· 233. L' Arca di Noè con rabeschi intorno. 234· Il sacrifizio di Abramo, *Abramo, ed Isacho.* 235· Dafne, e Apollo, *Fuggie daffan gintil dal biondo Apollo* 1545. 236· Figura in rilievo sopra una roccia. 237· S. Caterina, in rilievo. 238. S. Rocco, in rilievo. 239· Bacco sulla botte, in rilievo. 240· La Samaritana al pozzo. 241· Muzio Scevola, *Mutie Scevole.* 242. Muzio Scevola· 243. Paesaggio. 244· Paesaggio. 245. Proserpina, e le sue Compagne, *Proserpina con le sue conpangie* 1548· 246· Giuditta, *Juditta·* 247. Andromeda esposta al mostro marino, *Andromeda, e Persia.* 248. Figura turchesca con fanciullo, e tazzetta in rilievo· 249. La Vergine col Bambino, e S. Giovanni, in rilievo. 250· Giove mutato in pioggia d'oro, *Giove mutato in piogia doro·* 251. Un sacrificio· 252· Nove putti, che danzano, cangiante· 253. Gesù Cristo portato al sepolcro. 254· Giobbe. 255. Scampo di Camilla, *Scampo di Camilla.* 256· Ercole, e Dejanira, *Ercole, e Dianira.*

257. Il ritorno degli esploratori dalla terra promessa, *Portano glie Splurator frutto mirabile*. 258. La castità di Giuseppe, *Josefo il Casto fuggie l' adulterio. S.* 1580. 259. Ritratto di donna, *Gintile bella*. 260. Apollo che trasmuta Dafne in Lauro. 261. Gesù Cristo, che va in Emaus, *Quando Cristo andò in Emaus*. 262. I Centauri. 263. Adamo, ed Eva giudicati da Dio. 264. Maria Vergine incontra S. Elisabetta. 265. La creazione di Adamo, ed Eva. 266. Vasetto con figura. 267. Una donna presso il parto. 268. Semibusto di donna, a rilievo. 269. Adamo, ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre, con rabeschi. 270. Agnello con bandiera, e fregi rilevati. 271. Il ratto d'Elena, *Il ratto d' Elena*. 272. Il parto di Mirra, *El parto de Mirra*. 273. Giove, ed Io, *Jupiter et jo*. 274. Ovajuolo, con figura. 275. Fiori a rilievo. 276. Frutti a rilievo. 277. Venere sdrajata con amori. 278. Frutti, a rilievo. 279. Frutti a rilievo. 280. Ovajuolo, con figure. 281. Nettunno. 282. Mosè alla sponda del Nilo. 283. Tarpea uccisa dai Sabini, *Tarpea*. 284. Rabeschi, con figure. 285. Mercurio, e le tre grazie. 286. Tazza. 287. Martirio, a rilievo. 288. Un Santo, a rilievo. 289. Gesù Cristo, a rilievo. 290. Bacco appoggiato alla botte, in rilievo. 291. Un re con arma in mano. 292. Tusia, che porta l'acqua nel crivello, *Tutia quando purto al tempi laqua con crivo*. 293. Eolo, e Giunone. *Eulus, e gunone*. 294. Dalila, che taglia i capelli a Sansone, *Sansone gli fo tagliato le forze*. 295. Daniele, *Daniello nel lago, et leone*. 296. Curzio, che si getta nella voragine. 297. Tazza con Amorino. 298. Scipione, che ricusa i doni di Allucione. 299. Il ratto delle Sabine. 300. Figure in mezza truffa. 301. I doni fatti al popolo Romano, *Son fatti i doni al populo Romano*. 302. Mezza truffa con figura. 303. Apollo, e Pane innanzi a Mida. 304. Giulio Cesare, *Cesare*. 305. Tazza. 306. I libri Sibillini riposti nell'arca di pietra. 307. Europa. 308. Ercole, che soffoca Anteo, con rabeschi. 309. Curzio, che si precipita nella voragine, *Marco Curzio Romano*. 310. La creazione. 311. Due figure. 312. Mezza tazza. 313. Amore, con rabeschi. 314. Curzio, *Non recuso il morir pe c' altri viva* 1544. 315. Piramo, e Tisbe, *Piramo, e Tisbe*. 316. Figura con un vaso, e contorno d' arabeschi, e di figure. 317. Il Calvario. 318. Pandaro aiutato da Enea contro Diomede, *Da Diomede Enea Pandar difese*. 319. Francesco Maria a cavallo, che parla ad una moltitudine di guerrieri, *F. M. con la sua prudentia scopre il trattato del Maldonato*. 320. La Fenice, ed una donna con rabeschi. 321. Mezza tazza. 322. Ercole, e Deianira. 323. Ercole, e Iole. 324. Incendio di Troja, *La rovina di Troja*. 325. L' adorazione del Vitello d' oro, *Quando il populo da Moisè adoravano il vitello d' oro*. 326. Il ratto delle Sabine. 327. L' adorazione del serpente di bronzo, *Contra, i, Morsi de, i, serpe medecina*. 328. I Coribanti a Enea rapiscono Creusa, *I Coribanti a Enea rapir Creusa*. 329. La reggia di Priamo abbattuta, *Spezzan le porte del Regal palazzo*. 330. Il Calvario. 331. Il Presepio, 1557. 332. Vergine col Bambino, e S. Anna. 333. Latona, *De la Dea Latona*. 334. Genesi XIX, *Genesi XIX*. 335. Venere alla fucina di Vulcano, *Venere, e Vulcano*. 336. L' Aurora e Cefalo, *De Aurora, et Ciefallo*. 337. Europa, e Giove, *Europa, e Giove*. 338. Mercurio, Vulcano, ed Amore. 339. Venere, *Venere bella*. 340. Giacobbe, *Jacobbe*. 341. La caccia del cervo, *De' Ciervi de diana*. 342. Polifemo, *Polifemo*. 343. Frutti, in rilievo. 344. La Costanza. 345. Frutti, in rilievo. 346. Figura sedente. 347. Figura con sei militari, cangiante. 348. Cangiante, *Filippa. B*. 349. Figura, cangiante. 350. Venere, ed Amore, cangiante. 351. Adamo, ed Eva, *Adam, et Eva*. 352. Chiello Fiume, *Chiello Fiume*. 353. Serpente, e foglie a rilievo, cangiante. 354. Amore, che arde un cuore. 355. Apollo, e Marsia. 356. Ercole, che fila, *Ercoles*. 357. Cuore trapassato da un dardo con fiamma,

e foglie, a rilievo. 358. Cangiante. 359. Cangiante. 360. Due fiumi, che si confondono insieme. 361. Amorini, e foglie rilevate, cangiante. 362. Tazzetta. 363. Giuseppe condotto alla presenza di Faraone. 364. Due figure con rabeschi. 365. Gruppo di fanciulli. 366. Un convito. 367. Giacobbe presentato della veste insanguinata del figlio, *Jacobo quando li fu prezetato la uesta diosepo in suginata.* 368. Priamo, che si consiglia coi figli, *Istri de Trojani, Priamo con i suoi figli mal si consiglia. Urbini. Alfonso Patanazzi. Fe.* 369. Amorino tra un vecchio, e una donna in ginocchio. 370. Coperchio di una tazza. 371. Figura. 372. Amorino. 373. Figura. 374. Annibale, *Anniballe.* 375. Amorino. 376. Bue con figura. 377. Creazione di Eva, con rabeschi. 378. Guerriero, che uccide. 379. Mezza tazza, con rabeschi. 380. Amore con emblemi militari. 381. Amorino, che scocca l' arco, con emblemi. 382. Mezza tazza con rabeschi. 383. Un convito. 384. Mercurio, *Mercurio espris de la bella Hersi.* 385. Polifemo, *Polifemo.* 386. Ercole e Dejanira, *Ercole e Dionira.* 387. Figura colla coda di pesce. 388. Le compagne di Proserpina, *Le compagnie de Prozerpina.* 389. Figura. 390. Rachele, *È l' amata Rachel fort' infeconda.* 391. Giove in Toro rapisce Europa, *La bella heuropa passa la fiumana* 1549. 392. Dante e Virgilio, che incontrano l' ombre dei poeti. 393. Piccola testa con rabeschi. 394. Giove in forma di giovane, *Giove in forma de giovene.* 395. Giove converso in cigno, *Giove converso in cingnio.* 396. Tazza con figura. 397. Proserpina, *La Dea delle tartarie porte.* 398. Progne, *Progna.* 399. Le muse. *Le nove Muse.* 400. Figura di donna. *Faurita, et Alisandro caro.* 401. Ciparisso, *Ciparis.* 402. Testa con rabeschi. 403. Gli esploratori ebrei, che portano i frutti dalla terra promessa, *Portano glia Spolatore frutti mirabile.* 404. Ciparisso, *Ciparisse.* 405. Amorino. 406. Ritratto di una donna guerriera, *Faustina* 1522. 407. Un sacrificio, *Genesi* 8. 408. Amorino con figura. 409. Apollo e Dafni, *Apollo, e Dafne.* 410. Uccello, con rabeschi, *Vincenzo Lucia* 1529. 411. Ateone convertito in cervo, *Ateonne con Verso in Ceruio.* 412. Figure. 413. Abramo visitato da tre angeli, *Tres vidit, et unum adoravit.* 414. Venere sotto un padiglione. 415. Ercole ed Acheloo, *Ercole.* 416. Cadmo, che uccise il serpente, *Cademo, che uccise il serpente.* 417. Testa con corona di alloro. 418. Una visione. 419. S. Antonio col Bambino. 420. Il giudizio di Paride. 421. Le nozze di Peleo e di Tetide, *Di Peleo.* 422. Adamo ed Eva, *Adam, et Heva.* 423. Anchise e Venere. 424. Andromeda esposta al mostro marino, *Andromeda.* 425. Aretusa e Mercurio, *Aretusa, e Mercurio.* 426. Apollo e Marsia, *Apollo, e Marsio.* 427. Mezzo vaso con figure. 428. Europa. 429. Circe. 430. Mercurio, *Mercurio.* 431. Cangiante, *Girolima B.* 432. Giove mutato in cavallo, *Giove mutato in Cavallo.* 433. Apollo, Mida e Pane, *Apollo, il re midu, ed il Dio Pane.* 434. La B. V. che allatta il Bambino. 435. Il giudizio di Paride; *Parisse.* 436. Mezza figura. 437. Ercole in culla, che soffoca due serpenti. 438. Mezza figura. 439. Presepio. 440. La predicazione di San Paolo. 441. Piramo e Tisbe, *Vedi Piramo, e Tisbe insieme all' ombra* 1540. 442. Cangiante. 443. Caccia del cervo. 444. Amorino. 445. Maria Assunta in Cielo. 446. Amorino. 447. Amorino con rabeschi, cangiante. 448. Apollo e Dafne, che si tramuta in lauro. 449. Giove tramutato in cigno, *Giove converso in cigno.* 450. Giuseppe condotto alla presenza di Faraone. 451. La caccia del Cignale, *La caccia del Calidonio.* 452. Tre mezze figure. 453. La Risurrezione di Nostro Signore. 454. Mezza figura. 455. Venere e Vulcano, *Volc. Vano.* 456. Figura in tazza. 457. Gesù Cristo salva la barchetta degli Apostoli dal naufragio. 458. Rabeschi in mezzo vaso. 459. Alfeo ed Aretusa. *Alfeo, e Retrusa.* 460. Rabeschi, cangiante. 461. Strage degl' innocenti. 462. Fiori. 463. L' Arcangelo Raffaele e

Tobia. 464. Mercurio e Giunone, *Mercurio, e Giunone.* 465. Ovajuolo con due putti. 466. Figure a cavallo. 467. Ovajuolo con due putti. 468. Re sedente in trono, con bue avanti e due figure. 469. Due figure con vecchio inginocchiato. 470. Netunno col tridente ed un cavallo. 471. Il giudizio di Salomone. 472. Diogene ed Alessandro Magno, *Quando Alessandro magnio andò innanze à quello diogene.* 1559. 473. Due giovani che ardono sopra un sol rogo. 474. Orfeo morto dalle baccanti, *Orfeo morto dalle baccante.* 475. Piatto con vari lavori, cangiante. *Ugenia B.* 476. Il giudizio di Paride, *Giudizio, de parisse.* 477. Bacco e baccanti. 478. Gli orti delle Esperidi. 479. Il parto di Mirra. 480. Giove ed Europa, *Jove, et Europa.* 481. Venere ed amore. 482. Venere. 483. Le figlie di Jetro, *Ecco di ietro le sette figlivole. Esod* 11. 484. La creazione di Adamo. 485. Giacobbe tentato dal demonio, *Jacobbe tentato.* 486. Maria, che allatta il Bambino. 487. Putto con rabeschi, cangiante. 488. Rabeschi in mezzo vaso. 489. Mosè ed Aronne avanti Faraone, *Quando Moisè, e Aròn andorno a Faraone.* 490. Predicazione di Gesù Cristo. 491. Bacco sopra la botte dispensa ad altri il vino. 492. Due figure. 493. Venere con amore e rabeschi. 494. Mezza tazza. 495. Ritratto. 496. Guerrieri e donna con fanciullo. 497. Ritratto. 498. Mezza tazza. 499. Donna in atto di essere percossa da uomo, con Angelo ed altre figure. 500. Paesaggio. 501. Plutone e Proserpina, *Plutone, et proserpina.* 502. Suonatori avanti un re. 503. Mosè rende grazie a Dio col popolo Ebreo, *Col populo Mosè grazie a Dio rende.* 504. Putto, cangiante. 505. Venere, che scuopre Amore. 506. Due figure. 507. Catino grande: Mosè, che fa scaturire l' acqua da una pietra, *Quando Moisè fecie schaturire l' acqua dalla Pietra per virtù didio Al populo ebreo.* 508. Tartaruga a rilievo. 509. Scaldino. 510. La Vergine col Bambino. 511. Tazza in forma di Drago. 512. Ovajuolo, cangiante. 513. Gran piatto con vaso, cangiante. 514. Due figure. 515. Vasetto, sul quale è dipinta l' adorazione del Vitello d' oro. 516. Ovajuolo. 517. Una fonte, con gruppo di figure a tutto rilievo. 518. Tazza con fiume dipinto. 519. Un vaso. 520. Statuetta di Davide. 521. Una saliera. 522. Una pistola. 523. Un vaso. 524. Un' anitra. 525. Un calamajo, il cui coperchio sostiene due figure sedenti a tavola. 526. Vasetto con due putti e rabeschi. 527. Un ovajuolo. 528. Gruppo di quattro Sfingi, che sostengono una saliera. 529. Piccola testa. 530. Gruppo di più figure sopra una base dipinta a rabeschi. 531. Guscio di granchio con figura. 532. Frutto di cedro. 533. Piccola testa. 534. Campagna con putto. 535. Idem. 536. Cuccuma con uomo che fuma. 537. Angelica e Sacripante, *Angielica, Sachripante.* 538. Campagna. 539. Gruppo di tre Sirene che formano una saliera. 540. Una cuccuma. 541. Ercole, che uccide l' Idra Lernea. 542. Gran piatto con truffa avente due putti. 543. Gruppo di Sfingi consimile a quello del numero 528. 544. Campagna. 545 Truffa con S. Francesco e la B. Michelina. 546. Ovajuolo con due putti. 547. Vaso grande con frutti e fiori. 548. Grande boccale. 549. Vaso da spezieria.

N. B. ***Ve n' ha qualcun altro non ancora numerato.***

INDICE

INDICE DE' CAPI

DELL' ISTORIA DEL PASSERI

così come sta nella Calogeriana

ARGOMENTO DE' CAPI

così come sta nell' Edizione Bolognese

1

2

1525

3

1517

4

5

1526

6

1520

Giorgio
da ugubio

7

8